المكتبة الثقافية

٧

# الشرق الفنان

الدكتور زكي نجيب محمود

BIBLIOTHECA ALEXANDRINA
مكتبة الاسكندرية

وزارة
الثقافة والإرشاد القومي
الإقليم الجنوبي
الإدارة العامة للثقافة

المكتبة الثقافية
٧

الأستاذ الدكتور
عبد العزيز [illegible]
رئيس قسم اللغة العربية
الآداب
الإسكندرية

# الشرق الفنان

الدكتور زكى نجيب محمود

وزارة
الثقافة والإرشاد القومي
الإقليم الجنوبي
الإدارة العامة للثقافة

الناشر

دار القلم

١٨ شارع سوق التوفيقية بالقاهرة

# مقدمة

نستطيع أن نقول على وجه الإجمال إن فى العالم طرفين مختلفين من حيث النظرة إلى الوجود ؛ طرف منهما يتمثل فى الشرق الأقصى : الهند والصين وما جاورهما ، ويتمثل الآخر فى الغرب : أوربا وأمريكا ؛ وبين الطرفين وسط يجمع بين طابعيهما : هو الشرق الأوسط .

فأما الشرق الأقصى فطابعه الأصيل العميق هو النظر إلى الوجود الخارجى ببصيرة تنفذ خلال الظواهر البادية للحس إلى حيث الجوهر الباطن ، فيدرك ذلك الجوهر بحدس مباشر يمزج ذاته فى ذاته مزجا تفنى معه فردية الفرد لتصبح قطرة من الخضم الكونى العظيم ؛ ومثل هذه النظرة المعتمدة على اللمسة الذاتية المباشرة التى لاتحتاج إلى تعليل وتحليل ومقدمات ونتائج ، أو إن شئت فقل إن إدراك حقيقة الوجود بما يشبه التذوق ، هو ما يميز الفنان فى نظره إلى الأشياء ؛ ونحن إذا أخذنا « الفن » بمعناه الواسع شمل فيما يشمله تصوف المتصوف وخشوع المتدين ،

لأن هذه كلها جوانب لوقفة واحدة ، هي وقفة من يدرك العالم بروحه لا بعقله .

وأما الغرب فطابعه الأصيل العميق هو النظر إلى الوجود الخارجي بعقل منطقي تحليلي يقف عند الظواهر مشاهدا لها وهي تطرد وتتتابع على هذه الصورة أو تلك ، فيجعل من هذه الاطرادات في الحدوث قوانين يستخدمها بعدئذ في استغلال الظواهر الطبيعية على النحو الذي يرتضيه ؛ ولا بد لمثل هذه النظرة من السير في خطوات استدلالية تنتزع النتائج الصحيحة من مقدماتها الصحيحة ، وتلك هي نظرة العلم .

وهذه التفرقة التي تجعل من الشرقي فنانا يدرك الحقيقة بذوقه ومن الغربي عالما يدرك الحقائق بالمشاهدة والتجربة والتحليل والتعليل ، لا تنفي بطبيعة الحال أن يكون في الشرق علماء ، ولا أن يكون في الغرب رجال فن ودين ؛ لكننا نطلق القول على وجه من التعميم الواسع الذي يفسر بعض التفسير ما هو شائع على الألسنة من وصف الشرق بالروحانية ووصف الغرب بالمادية .

ولقد التقى الطرفان في الشرق الأوسط طوال عصوره التاريخية ففي حضاراته القديمة تجاور الدين والعلم، كما تجاور الفن والصناعة ، ثم شاء الله لهذا الشرق الأوسط أن يكون مهبطا للديانات المنزلة

جميعاً ، فلم يلبث رجال الفكر فيه أن حلوا عقائدهم الدينية هذه بحيث أقاموها على أسس عقلية ، كما هي الحال عند فلاسفة المسلمين ، وهكذا جعل أهل الشرق الأوسط ينظرون إلى الوجود بالنظرتين معا : بالنظرة الروحانية - التي هي في صميمها نظرة الفنان - التي تميز وحدها بلاد الشرق الأقصى ، وبالنظرة العقلية المنطقية التي تحلل وتعلل وتستدل ، وهي النظرة التي تميز وحدها بلاد الغرب .

تلك هي الفكرة الرئيسية التي بسطتها في هذه الرسالة الصغيرة التي جعلتها أقرب إلى السمر أسمر به مع القراء ، منها إلى بحث علمي تذكر فيه المراجع والأسانيد .

والله ولي التوفيق ؟

الجيزة في ١٥ يناير ١٩٦٠

زكي نجيب محمود

## — ١ —

سأستعمل كلمة « الفن » فى هذه الرسالة بأوسع معانيها ، وهو أن ينظر الإنسان إلى الوجود الخارجي نظرة ذاتية مباشرة ، كأنما هذا الوجود خطرة من خطرات نفسه ، أو نبضة من نبضات قلبه ، وتلك هى نظرة الروحانى ونظرة الشاعر ونظرة الفنان ؛ وهى نظرة تتم على خطوة واحدة ؛ بخلاف العلم النظرى الذى تتم نظرته إلى العالم على خطوتين : ففى الأولى يتلقاه كما تنطبع به الحواس انطباعا مباشرا ، وفى الثانية يستخلص من معطياته الحسية نظريات وقوانين يصور بها مجرى الظواهر والأحداث .

فانظر إلى العالم من داخل تكن فنانا ، أو انظر إليه من خارج تكن عالما ؛ انظر إلى العالم من باطن تكن شاعرا ، أو انظر إليه من ظاهر تكن من رجال التجربة والعلم ؛ انظر إليه وجودا واحدا حيا تكن من أصحاب الخيال البديع المنشىء الخلاق ، أو انظر إليه كثرة من ظواهر يصحب بعضها بعضا أو يعقب بعضها بعضا تكن من أصحاب العقل النظرى الذى يستدل

النتائج ويقيم الحجة والبرهان ... ولك بطبيعة الحال — بل ينبغي لك إن أردت لنفسك تكامل الجانبين ، أن تجمع بين النظرتين ، فتصبح الفنان حينا والعالم حينا .

هما نظرتان إلى الوجود مختلفتان : نظرة الفنان الذى يمس الكائنات بروحه — إذا صح هذا التعبير — ليقف عندها لأنه ينشدها فى ذاتها ؛ ونظرة العالم النظرى الذى يقيم بينه وبين الكائنات حاجزا من قوانينه ونظرياته ؛ فالجزئية الواحدة تهم العلم من حيث هى مثل يوضح القانون ؛ لكنها تهم الفنان لذاتها ؛ هذه الزهرة هى عند عالم النبات ملتقى اجتمعت عنده طائفة من قوانين الطبيعة الحية ، فهى مجموعة من خلايا تنشأ وتفنى على أسس كيميائية ؛ وأما الفنان فينظر إليها كائنا واحدا متكاملا كما تبدو لعينيه ؛ فالقوانين الكيميائية التى تتمثل فى الزهرة وفى سواها ، هى بغية العلم ، وبالتالى فهو لا يجعل لهذه الزهرة وجوداً مستقلا خاصاً بها ، لأنها لا تعنيه إلا بمقدار ما هى مثل يساق لتلك القوانين ، وأما الفن فيفرد الزهرة وحدها ، ويقف عندها يتملاها ويخلطها بنفس الفنان كأنما هى امتداد لوجوده .

هذان عالم فلكى وفنان ينظران إلى السماء ونجومها فى ليلة شفافة صافية ؛ فيقول الفلكى : لا تحسب أن هذا النجم اللامع

الذى تراه الآن قائماً حيث تراه، بل هو حزمة ضوئية غادرت مصدرها الأصلى منذ أمد طويل، وقطعت المسافة فى كذا عاماً حتى جاءت آخر الأمر لمعة من الضوء عابرة كما تراها ؛ وأما الفنان فلا شأن له بشىء من هذا كله ، وما النجم عنده إلا هذا الكائن الحاضر المشهود ، يملأ به عينيه ، وتهتز له جوانحه ؛ ففى النظرة العلمية ترد الظاهرة إلى قانونها الذى يطويها طيا مع أخواتها ، مستعينا فى ذلك بأسباب المنطق العقلى من استقراء وقياس ، وأما عند النظرة الجمالية فلا ترد الظاهرة إلى سواها ، فهى عندئذ تكون المبدأ والمنتهى .

ولهذا كانت النظرة العلمية دائما بحاجة إلى تعليل ، فإذا قلت عن حجر ألقى به فى الفضاء إنه يسير بالسرعة الفلانية ، وسيسقط فى المكان الفلانى فى اللحظة الفلانية ، كان للسامع أن يسألك : كيف عرفت هذا ؟ فتجيبه عندئذ بقانون الجاذبية أو بما شئت من قوانين العلم الطبيعى ؛ وأما فى النظرة الفنية إلى الشىء فلا تعليل ؛ فإن رأيت زهرة وأحببتها فقربتها إلى نفسك ، لم يكن للسامع الحق فى أن يسألك كيف ولماذا ؛ ولو شاءت لجاجة السامع أن يلح عليك فى أن تهديه إلى السر فى حبك لهذه الزهرة بعينها ، لم يكن أمامك سوى أن تشير له إلى جوانبها التى أعجبتك

قائلا : انظر إلى لونها ، وانظر إلى أوراقها ، وهكذا ؛ فأنت بهذا تلفت نظره إلى جوانب المرئى نفسه ، دون أن تجاوز به هذا المرئى إلى قانون عام يشمله ويطويه .

وهذا نفسه هو الفرق بين النافع والجميل . فلو عرضت عليك شيئا لنفعه ، كان لزاما على أن أبين لك الأغراض التى من شأنه أن يحققها لك فأقول لك — مثلا — هذا القلم أفضل من ذلك لأنه أدوم منه بقاء وأوسع منه جوفا ، فلست بحاجة إلى ملئه بالمداد إلا مرة فى كل أسبوع ، وهكذا ؛ وأما إن عرضت عليك شيئا لجماله ، فلا غرض هناك يحققه لك سوى أنه جميل وكفى — وهكذا ترى النظرة الجمالية إلى الأشياء بغير حاجة إلى تعليل وتبرير ، فلا القانون الطبيعى يفسرها ، ولا القانون الغائى يعللها .

نعم إن جمال الشىء الجميل قوامه دائما نظام داخلى فى الشىء تتسق به أجزاؤه وعناصره ؛ فجمال القصيدة من الشعر هو آخر الأمر نسق باطنى فيها ينتظم أطرافها ودقائقها ، وهكذا قل فى جمال اللوحة الفنية وجمال التمثال وغير ذلك ، لكن هذا النسق الخفى الكامن فى جسم الشىء الجميل إنما يتبدى مباشرة لرائيه

فإما أن يراه معك زميلك أو أن يغفل عن رؤيته فلا تكون لك حيلة فى الأمر ؛ على خلاف القوانين العلمية بما فيها هى الأخرى من نسق ونظام ، إذ أن المدار ها هنا على استدلال النتيجة من مقدماتها ، لا على العيان المباشر ؛ فإن اختلف عالمان على أمر ، أشار كل منهما لزميله إلى طريقة استدلاله ، لينتهى إلى تصويبه أو تصويب نفسه حسبما تكون الحال .

والنظرة الفنية من شأنها — آخر الأمر — أن توحد العالم ؛ وذلك لأنها — كما أسلفنا — نظرة العيان المباشر الذى يلمح فى حدوسه الحسية علاقات تربط أطرافها ، ونسقا ينتظم أجزاءها ؛ ومن هنا كانت الفردية ، أو قل الكيان العضوى المترابط ، شرطا أساسيا جوهريا فى نتاج الفن كائنا ما كان ؛ فلو كان موضوع الفنان زهرة أو إنسانا أو منظرا طبيعيا أو حالة وجدانية أو الكون كله دفعة واحدة ، فالأساس واحد ، وهو أن يصاغ الموضوع على نحو يبرز وحدته وفرديته ؛ فليس كل تتابع الألفاظ قصيدة من الشعر ، وليس كل تتابع للنغمات لحنا جميلا ؛ إذ لا بد لهذا التتابع أن يجىء على نحو معين فذ فريد ، بفضل العلاقات الداخلية التى يستحدثها الفنان بين أجزاء موضوعه بحيث تستقيم كلها فى كائن واحد ؛

ولعل هــــذا نفسه هو الذى يجعل القطعة الفنية ـــ كائنة ما كانت ـــ مستحيلة على الترجمة والتلخيص والوصف ؛ فإذا أردت أن تدرك جمال صورة معينة ، فلا مندوحة لك عن مقابلتها لتراها فى بنائها كله مادة وعلاقات ، وكذلك إذا أردت أن تدرك جمال قصيدة من الشعر أو غير ذلك من آيات الجمال .

## - ٢ -

وقد أراد الله للإنسان أن تكون له النظرتان معاً ، فبالنظرة العلمية إلى الأشياء ينتفع ، وبالنظرة الفنية ينعم ، إلا أن إحدى النظرتين قد تغلب على زيد ، على حين تغلب الأخرى على عمرو ، وكذلك قد تسود إحداهما شعباً ، وتسود الأخرى شعباً آخر ، أو قد تشيع إحداهما فى عصر كما تشيع الأخرى فى عصر آخر ... وإنى لأزعم أن نظرة الشرق إلى الوجود كانت نظرة الفنان ، على حين كانت نظرة الغرب إلى الوجود نظرة العالم ، حتى لتستطيع أن تعد الشرق معرضاً كبيراً من معارض الفن ، وأن تعد الغرب معملا كبيراً من معامل العلم ذلك إن جاز لى أن أعمم القول تعميما لا يخلو من مجازفة خطيرة فى الحكم - فيستحيل أن يخلو من هذه المجازفة حكم يعمم القول على ملايين البشر خلال عشرات من القرون .

إن ما قد جرى العرف على أن يطلق عليه اسم « الشرق » ليس بالبلد الصغير ، بل هو أقطار بعيدة الأطراف فسيحة الأرجاء ، تفصلها آنا شم الجبال ، وآنا تفصلها الصحارى

والبحار ؛ فلا رقعة الأرض واحدة ، ولا المناخ متشابه ، كلا ولا الناس من طراز واحد ؛ فليس التشابه ظاهراً قريباً بين أهل الشرق الأوسط وأهل الهند وأهل الصين واليابان ، وإذن فما يسمى « بالمدنية الشرقية » لا بد أن يكون فى حقيقة أمره بناء مركباً كثير التفصيلات معقد العناصر متشعب الأصول والفروع ؛ غير أنه على الرغم من هذا الاختلاف البعيد كله ، فما من شك فى أن للشرق لونا ثقافياً واحداً تتحد فيه أقطاره جميعاً ، وهو الروحانية التى ظهرت فى أرضه دينا وفنا .

والدين والفن كلاهما مما يتذوقه المتذوق ؛ فلا سبيل إلى معرفتهما حق المعرفة سوى أن يحياهما الإنسان حياة ينبض بها قلبه ، ولا يكفى لهذه المعرفة الصحيحة أن تقرأ عنها تلخيصاً يصف لك حدود القواعد والأصول ؛ ففرق بعيد بين أن أشرح لك نظرية الجاذبية - مثلا - فى العلم الطبيعى ، فتفهم عنها كل شىء ، وبين أن أشرح لك الديانة البوذية أو إحدى الصور الفنية ، فيصل الشرح إلى عقلك لكنه لا يتسلل إلى قلبك ؛ أفلا يجوز لنا - إذن - أن نقول إن عبقرية أهل الشرق هى فى التفاتهم إلى الوجود من حيث هو حقيقة تمارس بالخبرة الذاتية ، لا من حيث هو شىء يوصف وتوضع له القوانين النظرية ؟ فثقافة

الشرق الأصيلة يوصل إليها بالمكابدة والمعاناة ، وليست هى كالعلم النظرى وصفا وتحليلا ؛ فإذا أراد الشرقى أن يعرف طبائع الأشياء على حقيقتها ، التمسها فى أعماق خبرته من داخل ، لا فى الظواهر البادية للعين من خارج ؛ إنه كالعاشق الذى لا يعرف شوقه إلا من يكابد مثل شوقه ، ولا صبابته إلا من يعانيها ؛ فالمعرفة إذن من وجهة نظره مكابدة ومعاناة ، هى ممارسة وخبرة ، وليست هى بالتجارب تجرى فى المخابير ، ولا بالمشاهدة التى ينظر صاحبها إلى الحقائق من وراء المناظير وخلال العدسات .

ذلك على خلاف المعرفة العلمية النظرية التى نقول إنها على وجه الإجمال طابع التفكير الغربى ، والتى إن بدأ صاحبها بما يقع له فى خبرة حواسه من بصر وسمع ولمس ، فهو يعود فيجزىء تلك الخبرة قطعا قطعا ، ليتناول كل قطعة منها على حدة ، فيخضعها للتحليل والتشريح والوزن والقياس ، ذلك لأن المعرفة العلمية تريد أن تنتهى - آخر الأمر - إلى قوانين ذات صياغة رياضية ، تقوم عليها الحجة بسلامة الاستدلال المنطقى من جهة ، وبصدق التطبيق من جهة أخرى .

بل إن الفلسفة الغربية نفسها - ودع عنك العلوم - إنما تستند فى سياقها - أو على الأقل هكذا يزعم لها أصحابها - إلى

استدلالات منطقية تخاطب فى القارىء عقله لا قلبه ؛ إنها لا تدعى أنها جاءت لتثير فى القارىء خياله ، أو أنها تحتكم فى صدقها إلى الخبرة الذاتية الخاصة ؛ بل هى تلجأ إلى العقل تقنعه بأن المقدمة الفلانية تلزم عنها النتيجة الفـــلانية ، سواء كانت تلك المقدمة أو هذه النتيجة مما عانيته معاناة فى خبرتك الخاصة أو لم تكن ... ولا كذلك الفلسفة الشرقية القديمة ، التى قالها قائلوها تعبيراً عن ذوات أنفسهم قبل كل شىء ؛ ولا عجب أن كان هؤلاء حكماء أكثر منهم فلاسفة بالمعنى الغربى لهذه الكلمة ؛ والذين يقولون إن الفلسفة قد بدأت عند اليونان لا ينكرون بطبيعة الحال حكمة الشرق القديم ؛ وإنما المهم أن نفرق بين نظرتين : نظرة تقيم البراهين وتسلسلها مقدمات ونتائج ، ونظرة أخرى تستوحى وجدان القلب وحدس اللقانة وصفاء البصيرة ـ وهى النظرة التى أسلفنا لك القول عنها بأنها فى صميمها هى نظرة الفنان .

الفرق بين ثقافة الغرب وثقافة الشرق التقليديتين ، هو نفسه الفرق بين الرأس والقلب ، بين العقل والوجدان ، بين الحياة توصف لغير صاحبها والحياة يحياها صاحبها ، فبينما الشرقى يرتكز أولا وآخراً على إدراكه المباشر الحى ، ترى الغربى لا يعنيه هذا الإدراك المباشر إلا بمقدار ما يترتب عليه من نتائج ،

وسواء لديه أن يكون هو نفسه الذى أدرك الإدراكات المباشرة ، أو أن يكون قد أدركها سواه ثم وصفها له وصفاً دقيقاً أميناً ، لأن الجانب الذاتى لا يعنيه ، ما دام هدفه هو استخلاص القوانين النظرية لا المشاهدات فى ذاتها .

وما كذلك الشرقى الصوفى الفنان ، الذى إن لجأ إلى كلمات اللغة ليعبر بها عن ذات نفسه ، فما ذلك إلا لأنه لا حيلة له سواها ، على أن تجىء للسامع موحية بما هو خفى خبىء ، لا واصفة وصفاً كاملا شاملا دقيقا ، واقرأ إن شئت شيئاً من حكمة الشرق وديانته ، وشيئاً يقابله من فلسفة الغرب وعلمه ، تجد هذا الفرق واضحاً ، فهنا خبرة ذاتية فردية حية ، وهناك أحكام منطقية عامة لا فرق إزاءها بين عقل وعقل ، فلئن كان الغربى يحكم بالنتائج ، فالشرقى يحكم بالشعور الراهن ، فإذا سعد بشعوره وبقلبه وبإيمانه فلتكن النتائج بعد ذلك ما تكون ، وما أصدق ما قاله فى هذا حكيم من الشرق الأقصى حين طفق يعلم تلاميذه ألا يأخذن أحداً منهم خزى لطعامه الغليظ وثوبه الخشن ومأواه الفقير ، فالخزى خليق فقط بمن لا يجد فى ثقافته ما يدعوه إلى إدراك الوجود إدراكا جمالياً تستروح به النفس وينعم به الروح ، ومما قاله ذلك الحكيم فى هذا الصدد : عِشْ

على أرز وماء ، متخذاً من ذراعك المطوية وسادة ، تكن نشوة النفس نصيبك ، وأما الثراء الذى ساءت وسائله ، والأمجاد التى جاءتك عن طرائق السوء ، فكالسحائب العابرة ، لا خصب منها ولا نماء .

كانت الكتابة الشرقية القديمة - وبعضها ما يزال - صوراً تصور المسميات تصويراً مباشراً ، وفرق بعيد فى عملية الرمز اللغوى بين أن تستخدم كلمة « إنسان » - مثلا - لتدل بها على كائنات معينة لا وجه للشبه بين صورها فى الحقيقة وبين صورة هذه الكلمة كما تكتب ، أقول إنه فرق بعيد بين هذا الموقف من ناحية ، وبين أن ترسم صورة كائن بشرى ذى رأس وجذع وأطراف لتشير بها إلى هذه الكائنات من ناحية أخرى ، فى هذه الحالة الثانية ترتكز فى الرمز الكتابى على إدراكك الحسى المباشر لما هو قائم فى الوجود الحقيقى الواقع ، فليست الكتابة الصينية - مثلا - مركبة من أحرف هجاء معينة نفكها ونركبها ، ونبعثرها ونجمعها ، لنكون منها أية كلمة شئنا ، بل هى مجموعة من رسوم يبين كل رسم منها - بياناً قريباً أو بعيداً - طريقة تكوين الشىء نفسه الذى جاءت الكلمة لتسميه ، فالعلاقة وثيقة بين الاسم والمسمى ، شكلا وتكويناً ، وهى علاقة الرؤية

المباشرة للأشياء ، أو إن شئت فقل إنها نقل للخبرة المباشرة بها .

إن كل كلمة فى الكتابة الصينية مؤلفة من جَرَّات ، كل جرة منها مستقلة بذاتها ، لأنها تشير إلى جانب معين من جوانب الشيء الخارجى المدرك ؛ ثم تأتى التركيبة اللغوية ، سواء كانت كلمة واحدة أو عبارة كاملة ، تأتى وقد تآلفت فيها تلك الجرات المستقل بعضها عن بعض تآلفا يجعل منها وحدة واحدة ، هى نفسها الوحدة الإدراكية التى يحصل عليها الإنسان المدرك حين يدرك الحقيقة الخارجية ؛ ومن هنا امتازت اللغة الصينية فى قدرتها على نقل الحقيقة التى يراد التعبير عنها ، نقلا يحافظ لها على فرديتها وتفردها وشتى خصائصها ومميزاتها وتفصيلاتها وظلالها التى تجعل منها حقيقة فرديه قائمة بذاتها .

وانظر إلى الكتابة الهيروغليفية تجدها تصويرا ، ثم انظر إلى التصوير المصرى تجده ضربا من ضروب الكتابة ؛ حتى يصح القول — كما قال « دريتون » مدير الآثار المصرية ذات يوم — بأن الكتابة المصرية القديمة تسجيل بصرى للمسموع ، والتصوير المصرى القديم تسجيل بصرى للمنظور ؛ فقد كان الكاتب يرسم مايريد أن يقوله ، والرسم بطبيعته لصيق العلاقة بالأشياء المحسة المرئية ؛ ومن ناحية أخرى قد كان التصوير المصرى — فى رأى

« دريتون » أيضا ضربا من الكتابة ؛ لأن المصور إذا ما أراد تصوير بضعة أشياء يجمعها فى لوحته لتعبر له عن معنى معين ، كان يختار العناصر التى تكون ذلك المعنى ، من ناس وحيوان ونبات وغيرها ، ثم يرتبها ترتيبا ترتبط به أجزاء المعنى المقصود، كأنه كاتب يضع الكلمات جنبا إلى جنب ليصوغ منها جملة مفيدة فلا عجب إذن أن نرى التصوير المصرى خاليا من دلائل الانفعال والعاطفة فى الشخوص المصورة ؛ فقد ترى صورة لسيد يضرب خادمه ، أو صورة لعامل يحمل الأثقال ، دون أن ترتسم فى الصورة الأولى دلائل الغضب على وجه السيد ولا دلائل الألم عند الخادم المضروب ، ودون أن ترتسم فى الصورة الثانية دلائل التعب فى ملامح العامل الذى ينوء بحمله الثقيل ؛ كذلك قد ترى صورة للملك رافعا عصاه على جمع من الأسرى والهدوء والسكينة باديتان على وجهه حتى لكأنه يقدم لهؤلاء الأسرى طاقة من الزهر ؛ فالعاطفة والانفعال فى التصوير المصرى لا يعبر عنهما بتغير فى الملامح ، بل يعبر عنهما بوضع معين للجسم يصطلح عليه للدلالة على عاطفة معينة أو على انفعال معين ؛ فوضع خاص للرجل وهو يتكلم ، وآخر للرجل وهو نشوان ، وثالث الرجل وهو سأمان أو حزين ، وهلم جرا ؛ وهذه هى نفسها الحال

فى الكتابه ؛ فلا ينتظر من الكاتب أن يجعل كلماته التصويرية معبرة عن نشوة أو حزن ، فهو — مثلا — لايصور الكلمة الدالة على خوف تصويرا يجعلها مرتعشة الأحرف ؛ ويكفى أن ترص الكلمات رصا مستقرا هادئا ، بحيث تثير فى قارئها مايراد له من فرح وحزن وسأم وخوف ؛ وحسبنا هذا التشابه الشديد عند المصريين القدماء بين طريقتهم فى الكتابة وطريقتهم فى التصوير ، لنعلم أن النظرة إلى العالم الخارجى هى فى صميمها نظرة الفنان .

ولئن كانت الكتابة العربية مؤلفة من أحرف الأبجدية التى نفكها ونركبها فى مختلف الكلمات والجمل ، وليست هى كالهيروغليفية صورا فعلية تمثل الأشياء بأعيانها، إلا أننا نلاحظ قدرتها العجيبة على مسايرة الأوضاع الجزئية للأشياء الخارجية ، مما يقربها جدا من وسائل الفنان ، ونعيد ماقد فصلنا فيه القول، فنقول إن الفرق الجوهرى بين نظرة الفنان ونظرة العالم ، هو أن الأولى تساير جزئيات الوجود الفعلى ، بينما الثانية تبدأ بتلك الجزئيات ثم تجاوزها إلى معان مجردة تتمثل فى الصيغ الرياضية التى نصوغ بها القوانين العلمية ؛ فكلمة واحدة فى الكتابة العربية ، مثل كلمة « كتبت » تستطيع أن تغير فى شكلها فتحا

وضما وكسرا وسكونا فتجعل منها عدة كلمات ، كل كلمة منها تشير إلى حالة جزئية غير الحالة الجزئية التي تشير إليها الصورة الثانية من مختلف صورها ؛ فافتح التاء الأخيرة تخاطب مذكرا ، واكسرها تخاطب مؤنثا،وضمها تتكلم عن نفسك وهكذا وهكذا

ولابد أن نلاحظ هنا أن هذه الميزة التعبيرية فى اللغة لها ثمنها وذلك أن تركيز مجموعة كبيرة من الوظائف فى كلمة واحـــدة أو فى عبارة واحدة ، لابد أن يتبعها تعقيد فى النحو والصرف ؛ لأن اللغة إذا سايرت جوانب الوجود الفعلى الكثيرة بما بينها من فروق دقيقة ولطائف رقيقة ، كان لابد لصور كلماتها وعباراتها أن تتنوع تنوعا يقابل تلك الكثرة الهائلة .

إن روعة لغات الشرق لتتبدى حين يكون الموضوع شعرا أو ماهو قريب الصلة بالشعر ؛ ودقة لغات الغرب تظهر حين يكون الموضوع علما أو ماهو قريب من العلم .

— ٣ —

نظرة الشرق هى فى جوهرها نظرة الفنان ، تمس الأشياء مسا مباشرا يهز الوجدان ، ولاتبعد عن الأشياء بالتحليل والتجريد اللذين هما من وظائف العقل المنطق الصرف؛ وهى نظرة ترى الكائن الواحد فى مجموعه كأنه حقيقة واحدة ، لا بعناصره التى ينحل إليها ويتألف منها ، ثم هى نظرة سرعان ماتهتدى إلى الوحدة التى تضم شتى الكائنات فى كائن واحد يطويها فى ذاته فاذا هى جزء منه : فمهما يكن من أمر هذه الكثرة الكثيرة التى تراها أعيننا هنا وهناك فى أرجاء المكان ،فالحقيقة واحدة لاتعدد فيها .

والطابع الذى يميز هذه النظرة الجمالية للوجود، فيميز بالتالى ثقافة الشرق ، إنما يتمثل فى الأسفار الدينية وفى الكتب المنزلة التى أراد الله أن يوحى بها فى بقاع الشرق المبارك ؛ فمن هذه الأسفار والكتب انبثقت نظرة الشرق إلى الحياة وإلى الفن وإلى الدنيا وإلى الآخرة ؛ ومن لم يتمثل الروح المنبثة السارية فى هذه الأسفار والكتب ، بحيث يمزجها بنفسه مزجا ، فلاأمل

له فى معرفة صحيحة عن الشرق وثقافته ، حتى لقد قيل إن تفهم هذه الأسفار والكتب ليغنى الغريب عن السفر إلى الشرق والعيش فيه بين أهله وبنيه ، لأنه إن أدركها تمام الإدراك ، فقد أدرك تلك الوحدانية الصوفية التى تدمج الكون فى كائن واحد على اختلاف مافيه من كائنات ، أو التى تجعل للكون ربا واحدا على تعدد مافيه من أشياء وأحياء ، وأما من لم يستطع أن يتمرس هذه الخبرة الروحانية فى حياته وفى فلسفته ، فهو أبعد مايكون عن روح الشرق ولو عاش فى ربوعه طيلة حياته .

نعم إن هذا بعينه يصدق على كل ثقافة غير ثقافة الشرق ، فحسبك أن تدرس وتتمثل ذخيرة الغرب الفكرية لتصبح ذا نظرة غربية إلى دنياك ؛ ولكنه أصدق بالنسبة إلى الشرق منه بالنسبة إلى الغرب ؛ لأن ثقافة الشرق — كما أسلفنا — معتمدة على اللمسة الفنية والخبرة الذاتية الباطنية ، وثقافة الغرب أقرب إلى النظرة العلمية ؛ واللمسة الفنية مستحيلة على من لم يمارسها لمسا مباشرا ، كما يستحيل على من لم يذق لونا من الطعام أن يعرف كيف يكون طعمه على ذوق اللسان ؛ وأما النظرة العلمية فتوقف صاحبها على مبعدة من موضوع بحثه ؛ فليس به حاجة — مثلا — إلى أن يرى الضوء بعينيه ليفهم قوانين الضوء فى علم الطبيعة .

ففي مصر القديمة كان الدين — والدين خبرة ذاتية لا صيغة رياضية نظرية — عماد الحياة ومحور الأدب والفن وأساس النظام الاجتماعي كله ؛ وقد كانت عقيدة المصري أن بداية الخلق هي السماء ؛ ولكنه لم يصور لنفسه هذه السماء وأجرامها تصويرا يحولها إلى مسافات وأبعاد فلكية يقيسها القياسون ويحسبها الحاسبون؛ بل تصورها قبة تقف في فضائها الرحيب بقرة عظيمة أقدامها مرتكزة على الأرض وبطنها هو هذا الذي تراه مزدانا بآلاف النجوم الساطعة ؛ وبهذه الصلة بين الأرض والسماء عن طريق البقرة الثرة الولود ، ولدت الأشياء جميعا .. فماذا تكون هذه النظرة إن لم تكن نظرة الفنان ؟

ونظر المصري إلى الحياة فلم تتحول في عينيه « بيولوجيا » تخضع لتجارب العلماء ، بل نظر إليها فإذا هي حقيقة متصلة واحدة مقدسة أصولا وفروعا ؛ فمصدر الحياة مقدس نباتا كان أو حيوانا ؛ فالنخلة السامقة المثقلة بثمرها والوارفة بظلها في قلب الصحراء ، والجميزة التي تزدهر وتترعرع في الرمال ، والماء الذي يسقيهم ، كلها قمينة بالقداسة والتوقير . . ألا ما أجمل أن ترى القروى حتى يومنا هذا ينحنى لقطعة الخبز إذا وجدها ملقاة في عرض الطريق ، فيقبلها ثم يضعها في حضن الجدار بمأمن من

أقدام السائرين ؛ لأن لقمة الخبز نعمة الله إذ هي من مقومات الحياة .

والمغرور من الناس هو الذي ينظر إلى صنوف الحيوان والطير ، فلا يلمس فيها رابطة الحياة التي تؤاخي بينه وبينها ؛ فلا غرابة أن يهتدي المصري بوجدانه الحي الحساس إلى توقير هذه الأسرة الكبيرة بمختلف أفرادها توقيرا بلغ حد التقديس .

على أن ماهو أقرب صلة بموضوعنا ، عقيدة المصري في الخلود ؛ فهاهو ذا النيل يغيض ثم يفيض بالحياة ، وهاهو ذا النبات يذبل ويذوي مع الخريف والشتاء ، ثم يحيا ويزدهر مع الربيع والصيف ؛ أفيكون الخلود مكتوبا للماء والنبات ولايكتب للإنسان ؟ كلا ! بل إنه ليعود إلى الحياة بعد موت ، يعود ليحيا حياة الخلود في فردوس السماء ، على شريطة ألا يكون قد اقترف في حياته من الإثم مايستلزم بقاء جسده في قبره ظمآن جائعا ؛ ولقد أعد مركب للصالحين يعبر بهم إلى حيث الجنة الأبدية ، لكن أحدا من الناس لاينزل هذا المركب إلا بعد حساب يؤديه له « أوزيريس » بميزان ، فيضع قلبه في كفة ويضع ريشة خفيفة في الكفة الأخرى ، حتى إذا ماتعادلا كان

جزاؤه العبور إلى جنة الخلد ... فماذا تكون هذه الصورة إذا لم تكن من لمسة الفنان ؟

واستمع إلى هذا الدعاء يخاطب به الإنسان قاضيه الإلهى عند لقائه — وهو من المجموعة الكبيرة من الأدعية والصلوات والتعاويذ التى يطلق عليها اسم « كتاب الموتى » — :

يامن يكمن فى كل خفايا الحياة
ويامن يحصى كل كلمة أنطق بها
انظر ! إنك تستحى منى ، وأنا ولدك ،
وقلبك مفعم بالحزن والخجل ،
لأنى ارتكبت فى دنياى من الذنوب مايفعم القلب حزنا
وقد تماديت فى شرورى واعتدائى
فعفوك اللهم عفوك
حطم الحواجز القائمة بينى وبينك
وامح اللهم ذنبى
لتسقط آثامى عن يمينك وشمالك

* * *

أو استمع إلى هذا الدعاء يخاطب به الإنسان قاضيه الإلهى ليثبت له براءته من الذنوب :

سلام عليك أيها الإله العظيم ، رب الصدق والعدالة ! لقد وقفت أمامك يارب ، وجيء بي لأشهد جمالك . . . جئت إليك أحمل قول الصدق .. إنى لم أظلم الناس .. لم أظلم الفقراء .. لم أفرض على رجل حر أكثر مما فرضه هو على نفسه .. لم أهمل ولم أرتكب إثماً بغيضاً لدى الآلهة ، ولم أكن سبباً فى أن يسىء السيد معاملة عبده ، لم أمت أحداً من الجوع ، ولم أبك أحداً ، ولم أقتل أحداً ، ولم أخدع أحداً ... لم أطفف الكيل ولم أنتزع اللبن من أفواه الرضع ... أنا طاهر ، أنا طاهر ، أنا طاهر .

على أن المصرى القديم قد بلغ من نظرته الروحانية الفنية ذروتها فى شخص إخناتون ، الذى ربما كان أول إنسان فى الوجود أدرك وحدانية الوجود ، أدركها بالبصيرة لا بالبصر ، أدركها بخفقة الوجدان لا بالقياس العقلى ، أدركها بطويته لا من خارج ، أدركها بالروح لا بالبدن ، أدركها إدراك الفنان لا إدراك العالم ، وهاك ترنيمة من ترانيمه الخالدات ، لترى هل ينطق بمثل هذا الكلام إلا شاعر فنان ؟

قال يخاطب الشمس رمز الإله الواحـــد ، ومصدر النور والحياة :

« ما أجمل مطلعك فى أفق السماء ! إيه يا منشىء الحياة

ويا مخرج الأحياء، إنك إذا أشرقت ملأت الأرض جمالا من جمالك ، فأنت الجميل العظيم المضيء المتعال، يحيط شعاعك بالأرض وما عليها من خلائقك التى ربطتها جميعاً بآصرة من حبك ، فمهما نأيت غمرت الأرض بنورك ، ومهما علوت ألمت أطرافك بالأرض لألاءة باشراق الضحى .

إنك حين تغرب يكتنف الأرض ظلام كالموت ، ويأوى الناس إلى مخادعهم، معصوبة رءوسهم ، مسدودة خياشيمهم ، لا يرى أحد منهم أحداً . . . وعندئذ يخرج الأسد من عرينه وتلدغ الأفعى ، وتسكن الدنيا سكوناً لا حراك فيه .

ألا ما أبهى الأرض حين تشرق أنت فى الأفق فتضيئها بنورك يامصدر النور ، فتمحوا آية الظلام ... ويستيقظ الناس وينشطون ، فيغسلون أجسادهم ويرتدون ثيابهم ، ويرفعون أيديهم تمجيداً لطلعتك .

عندئذ تنشط الدنيا بالعمل، وتستريح الأنعام فى مراعيها ، ويزدهر الشجر ويورق النبات ، ويرفرف الطير فى مناقعه باسط الجناحين تسبيحاً بحمدك ، وترقص الأغنام نشوانة ويطير كل ذى جناحين ، إنها كلها لتحيا بإشراقك عليها .

وبإشراقك تقلع السفائن رائحة غادية ، وتثب الأسماك

فى أنهارها ، ويتلألأ بشعاعك البحر العظيم الأخضر .

يا خالق الناسلة فى المرأة ، ويا صانع النطفة فى الرجل ، ويا واهب الحياة للجنين فى بطن أمـــه ، تهدهده فلا يبكى ، وتغذوه وهو فى الرحم ، يا واهب الأنفاس ويا محرك العباد ! إنه إذا ما خرج الوليد من بطن أمه ، فَرَجْتَ شفتيه لينطق ، وسددت له حاجته .

إنك أنت واهب الحياة للفرخ فى بيضته ، وحافظ له حياته حتى يخرج منها مغرداً بكل قوته ، ماشياً على قدميـــه منذ اللحظة الأولى .

* * *

زرقة السماء وصفرة الصحراء ، هكذا رأى المصرى بلاده نورا على نور ، فأقام شوامخ الأهرامات والمعابد وسوامق المسلات والتماثيل ، ليصل بين النورين ؛ وجاشت نفسه بما لمسه فى الطبيعة كلها من حوله ، من صمت رهيب ، فتكلم معبرا عما جاش فى نفسه ، تكلم بلغة الحجر الأصم تماثيل تراها على اختلاف عصورها ذات طابع واحد ، هو طابع الجلال الهادئ الرزين الرصين ؛ تراها فتحسبها الرهبان قد ملأتهم السكينة والرضا وترى على شفاهها بسمات خفيفات هامسات فيها معنى الإشفاق

على من ألهته دنيا العوابر والزوائل ـ هذا الإيمان الصابر ، هذا الجلال الصامت ، هو المصرى من أول عصوره حتى اليوم ، وإنما اكتسب المصرى القديم فنه من عقيدته ، ثم استمد حكمته من فنه ، وكلها جوانب من نفسه نشأت حين لمس الوجود لمسة الروحانى الفنان .

وانظر إلى التصوير المصرى على جدران المعابد ، انظر إليه نظرة الفاحص المتأمل ، واعجب أن يمضى على هذا التصوير ثلاثون قرنا أو يزيد ، وإذا بالفنـــــان المعاصر ـ فنان القرن العشرين ـ يعود القهقرى مع القرون ، ليجعل مبادىء فن التصوير كما عرفه المصريون هى المبادىء التى يثور بها على الفن الأوربى التقليدى ، ثم يجعلها هى نفسها المبادىء التى يحتذيها ويسير فى فنه الحديث على نهجها .

ذلك أن المصور المصرى كان يرسم شخوصه مسطوحة ذات بعدين ، ويهمل البعد الثالث الذى من شأنه أن يظلل الرسوم ليجسمها فتصبح على اللوحة كما هى قائمة فى عالم الواقع ؛ أقول إن الفنان المصرى كان يهمل البعد الثالث ، لا جهلا منه بقواعد المنظور فى الرسم ، بل إدراكا منه بجوهر الفن الأصيل ، وهو ألا يحاكى الفنان بفنه موجودات الطبيعة الخارجية محاكاة تجعل

اللوحة الفنية صورة تطابق الواقع كما يعرفه الإنسان بعقله ، لا كما ينطبع ذلك الواقع على حواسه ؛ فأنت إذ ترى رجلا قائما أمامك على مقربة أو على مبعدة ، إنما ترى منه فى حقيقة الأمر مسطحا ملونا ، فإذا قدرت لنفسك بعد ذلك أنه جسم ذو أبعاد ثلاثة : طول وعرض وعمق ، فإنما تضيف العمق من خبرة أخرى غير الخبرة المباشرة التى تنطبع على شبكية العين عند الرؤية ؛ ولقد أراد الفنان المصرى أن يكون أمينا فى فنه مخلصا لحواسه ، فأثبت على لوحاته رسوم الأشياء وفق إدراك الحس لها لا وفق حساب العقل ؛ وهاهم أولاء قادة الفن فى عصرنا الراهن « بيكاسو » و « جرجان » و « ماتيس » وغيرهم ، يثورون على التقليد الذى كان قائما فى الفن الغربى منذ النهضة الأوربية فى القرن السادس عشر ، ويستلهمون الفن القديم فى مبادئه ، لأنه أقرب إلى الخلق الفنى بمعناه الصحيح .

وكذلك لم يكن الفنان المصرى — إذ يضع على لوحة عدة أشياء ، بعضها قريب منه وبعضها بعيد عنه — لم يكن ذلك الفنان يعبأ عندئذ بقواعد المنظور ، من حيث تكبير القريب وتصغير البعيد ، بل كان يضع أشكاله كلها فى حجم واحد رغم تفاوتها فى البعد بعضها عن بعض ، فتراه يرصها جنبا إلى جنب ،

أو يضعها بعضها فوق بعض ، كأنما هي كلها في مستوى واحد ، ثم لم يكن يعبأ أيضا برسم المحيط الذي تكون تلك الأشياء موضوعة فيه ، فلا منظر من مناظر الطبيعة ، ولا جدران غرفة ولا أرضية بأي معنى من المعاني . . وهو هاهنا أيضا لم يكن جاهلا بقواعد المنظور ، بل كان على وعي كامل بأنه فنان حر في وضع أشيائه ، ولا إلزام عليه بأن يجعل صورته تنطق بالمحاكاة الدقيقة للطبيعة كما هي قائمة .

وانظر آخر الأمر كيف كان يرسم الفنان أشخاصه : فالوجه جانبي ولكن العين مرسومة كاملة على الجانب الظاهر ، والصدر متجه كله إلى الأمام ، غير ملتفت إلى جانب مع اتجاه الوجه ، ثم القدمان متجهتان إلى جانب ، على غير اتساق بينهما وبين اتجاه الصدر ، ولا مانع عنده من أن يجعل الفخذين ظاهرين كأنهما عاريتان ، مع أنه يلفهما بالرداء ، فهو يضع الثوب على الجسم ، ثم يتجاهل وجوده ليظهر ما تحته ، وهكذا وهكذا من ألوان الخروج على قواعد المنظور ، لماذا ؟ لا لأن الفنان جاهل بتلك القواعد ، بدليل أنه يراعيها كلما أراد ذلك ، إنما هو يصدر عن مبدأ فني أصيل ، وهو أن يبرز « الشكل » ( الفورم ) على أكمل وجوهه ، فخير شكل يبدو عليه الوجه هو الجانب ، فيرسمه ملتفتا

إلى جانب ، وخير شكل تبدو عليه العين هو أن تكون شاخصة كلها إلى أمام ، فيرسمها بأكملها على جانب الوجه رغم قواعد المنظور ، وخير شكل للجذع هو أن يكون متجها إلى أمام ، فليكن كذلك ، سواء وافق هذا الوضع وضع الوجه الجانبي أو لم يوافقه ، وخير شكل للقدمين هو حين تكون جانبية ليراها الرائى كاملة ، وإذن فلتكن كذلك فى الصورة ، ولا عبرة باتفاق وضعهما مع وضع الصدر والوجه والعين ، ثم لماذا يجعل الثوب يخفى الفخذين مادام هدفه هو أن يبرز شكل الفخذين فى استدارتهما واستقامتهما ، فليس الأصل عنده هو أن يحاكى الواقع على حقيقته ، بل الأصل هو أن يوضح الأشكال فى أجمل صورها... ليس الفنان آلة تصوير تنقل عن الطبيعة وهى صماء بكماء ، فتنقلها كما هى ، بل الفنان إنسان خلاق يتصرف فى خلقه الفنى كما يهديه ذوقه وفطرته ، ولقد كان الفنان المصرى أول من عرفته دنيا الفنون أو يكاد ، لكنه كان من سلامة الذوق والفطرة بحيث استطاع أن يقع على المبادىء الفنية التى غفلت عنها القرون الطويلة بعدئذ ، حتى جاءت بعض مدارس الفن المعاصرة فالتقطت أطراف الخيوط من جديد لتستأنف السير فى طريق شقها ذلك الفنان الأول .

## - ٤ -

ويشمل إلى الهند فنجد وحدة الوجود بادية فى كل كلمة ينطق بها الهندى وفى كل نفس يتنفسه ، نراها بادية فى دينه وفى أدبه ؛ فالهندى يمزج نفسه بمحيطه الطبيعى مزجاً ، ويكتنه الوجود إلى سره الخفى الدقين ، فيؤاخى بين نفسه وبين الحيوان كأنهما أفراد من أسرة واحدة هى أسرة الحياة ، فليس العالم الخارجى عند الهندى مادة ميتة جامدة تتحرك فى فضاء بسرعات معلومة محسوبة ، وحسب قوانين محكمة مضبوطة ، بل العالم عنده دار تعج بالأرواح الكثيرة التى تسكن فى الصخور وتدب فى الحيوان وتسرى فى الأشجار وتكمن فى مجارى الماء وتعمر الجبال والنجوم ، فحتى الثعابين والأفاعى مقدسات لأنها آيات ناطقة بالحياة المقدسة ، فأقدم آلهة ذكرتها « أسفار الفيدا » هى قوى الطبيعة وعناصرها ، هى السماء والشمس والأرض والنار والضوء والريح والماء ـ جعلوا السماء أباً والأرض أماً ، وكان النبات هو ثمرة التقائهما بوساطة المطر ... فإذا لم يكن هذا شعراً فكيف تكون نظرة الشاعر ؟

وأراد الهندى أن يعبر عن هذه الوحدانية التى تشتمل الكائنات الحية كلها فى كائن واحد ، فصور الأمر تصويراً فنياً بارعا فى هذه العبارة المشهورة التى وردت فى سفر من أسفار « يوپانشاد » :

« حقاً إنه لم يكن مسروراً ، فواحد وحده لايشعر بالسرور ، فتطلَّب ثانيا ، لقد كان حقاً كبير الحجم حتى ليعدل جسمه رجلا وامرأة تعانقا ، ثم شاء لهذه الذات الواحدة أن تنشقّ نصفين ، فنشأ من ثم زوج وزوجة ، وعلى ذلك تكون النفس الواحدة كقطعة مبتورة . . . وهذا الفراغ تملؤه الزوجة ، وضاجَعَ زوجته فأنْسَلَ البشر ؛ وسألت الزوجة نفسها قائلة : كيف استطاع مضاجعتى بعد أن أخرجنى من نفسه ؟ فَلأَخْتَفِ ؛ واختفت الزوجة فى صورة البقرة ، فانقلب هو ثوراً وزاوجها ، وكان بازدواجهما أن تولدت الماشية ، واتخذت الزوجة لنفسها هيئة الفرس ، فاتخذ هو لنفسه هيئة الجواد ، وأصبحت هى أتانة فأصبح هو حماراً ، وزاوجها ، وولدت لهما ذوات الحافر ، وانقلبت عنزة فانقلب لها تيساً ، وانقلبت نعجة فانقلب لها كبشاً ، وزاوجها ، فولدت لهما المعز والخراف ، وهكذا كان الخالق حقـاً خالق كل شىء ، مهما تنوعت الذكور والإناث ،

حتى تبلغ فى درجات التدرج أسفلها حيث النمّال ، وقد أدرك هو حقيقة الأمر قائلا : « حقاً إنى أنا هذا الخلق نفسه ، لأنى أخرجته من نفسى » ... وهكذا نشأت الخلائق »

فى هذه الفقرة الرائعة نلمس بذرة مذهب وحدة الوجود وتناسخ الأرواح ، فالخالق وخلقه شىء واحد ، وكل الأشياء وكل الأحياء كائن واحد ، فاختر ما شئت من صور الكائنات ، تجدها كانت ذات يوم صورة أخرى ، ولا يميز هذه الصورة من تلك ويجعلهما حقيقتين منفصلتين إلا الحس المخدوع . . . وليس يهمنا من هذا كله الآن إلا إلقاء الضوء على الفكرة الرئيسية التى نريد توضيحها فى هذه الرسالة الصغيرة ، وهى أن طابع الشرق الأول الأصيل هو أن ينظر إلى الوجود نظرة الفنان التى تجاوز السطوح الظاهرة إلى الكوامن الخافية ، فلئن كانت ظواهر الأشياء تدل على تعددها ، فحقيقتها الخبيئة هى أنها كائن واحد ، وهى وحدانية يدركها الإنسان ببصيرته النافذة إن لم يدركها ببصره .

وما تنفك هذه الفكرة تتكرر عند الهندى فى أسفار يوپانشاد ، تكراراً يتخذ صوراً شتى ، لكنها صور تجتمع كلها على رأى واحد ، وهو أن حقائق الأشياء تدرك بلمح الحدس

ولا تُرى بالأعين الظاهرة ، فاستمع ـ مثلا ـ إلى هذا الحوار بين معلم وتلميذه :

المعلم ــ هات لى تينة من ذلك التين .

التلميذ ــ هذه هي يا مولاى .

المعلم ــ اقسمها نصفين .

التلميذ ــ هأنذا قد قسمتها يا مولاى .

المعلم ــ ماذا ترى هناك ؟

التلميذ ــ أرى هذه الحبيبات الدقاق يا مولاى .

المعلم ــ إقسم حُبَيْبَة منها نصفين .

التلميذ ــ هأنذا قد قسمتها يا مولاى .

المعلم ــ ماذا ترى هناك ؟

التلميذ ــ لا أرى شيئاً قط يا مولاى .

المعلم ــ نعم يا ولدى ، فهذا الجوهر الذى هو أدق الجواهر ، والذى لا تستطيع العين رؤيته ، هو نفسه الجوهر الخفى الدقيق الذى نبتت منه هذه الشجرة العظيمة ، فصدقنى يا ولدى ، إن روح العالم هو هذا الجوهر الذى ليس فى دقته وخفائه جوهر سواه ـ هذا هو الحق فى ذاته ـ هذا هو الخالق ـ هذا هو أنت يا ولدى .

إن أول درس يعلمـه حكماء أسفار اليوبانشاد لتلاميذهم المخلصين هو قصور العقل ، إذ كيف يتاح لهذا الدماغ الضعيف الذى تتعبه عملية حسابية صغيرة ، أن يدرك هذا العالم الفسيح المعقد الذى ليس دماغ الإنسان إلا ذرة عابرة فى أرجائه ؟ وليس معنى ذلك عند حكماء الهند أن العقل لا خير فيه ، بل إن له لمكانة متواضعة ، وهو يؤدى لنا أكبر النفع إذا ما عالج الأشياء المحسوسة وما بينها من علاقات . أما إذا حاول فهم الحقيقة الخالدة ، اللامتناهية ، فما أعجزه من أداة ، فإزاء هذه الحقيقة الصامتة التى تكمن وراء الظواهر كلها دعامة لها ، والتى تتجلى فى وعى الإنسان ، لا بد للإنسان من وسيلة إدراكية أخرى غير هذه الحواس الظاهرة وغير هذا العقل المنطق ، ذلك أننا لاندرك روح العالم بالتحصيل والدرس ، ولا بالعبقرية الفذة وسعة الاطلاع فى الكتب ، إنما الوسيلة المثلى فى هذه الحالة هى نفسها وسيلة الطفل فى براءته ، هى الإدراك الحدسى المباشر ، أو هى البصيرة النافذة إلى جوهر الحق وصميمه بغير مقدمات ولا نتائج ، وما البصيرة إلا بصر ينثنى إلى الداخل ويسد أبواب الحس الخارجى ما استطاع إلى ذلك سبيلا ، ليشهد الإنسان حقيقة الوجود متمثلة فى ذات نفسه ، ذلك لأن جوهر النفس

الإنسانية ليس هو الجسم ولا وهو العقل ، بل ليس هو الذات الفردية ، وإنما هو الوجود العميق الصامت الكامن فى دخيلة أنفسنا ، وذلك هو « أتمان » - كما يسمونه - أو هو روح العالم كله ، هو القوة الواحدة التى هى فوق جميع القوى .

روح الثقافة الهندية بأسرها هى فى دمج الفرد فى الكون دمجاً يزيل الفواصل التى تميز الفرد من محيطه ، ولو أريد الشقاء لفرد من الأفراد كتب عليه أن يعود مرة بعد مرة إلى ولادة جديدة تجعل منه فرداً . والنعيم الأبدى هو أن يذوب الفرد فى الوجود ذوباناً لا يبقى من ذاته الفردة المتميزة أثراً ، فعندئذ يعود الجزء إلى الكل الذى كان قد انفصل عنه حيناً من الدهر « فكما تفنى الأنهار المتدفقة فى البحر ، وتفقد أسماءها وأشكالها ، فكذلك الرجل الحكيم إذا ما تحرر من اسمه وشكله ، يفنى فى الكائن الواحد القدسى الذى هو فوق الجميع » - وتلك هى النرفانا .

وتلك هى نظرة الفنان التى نظر بها الهندى إلى نفسه وإلى الوجود ، وهى نظرة إن وقف صاحبها عند جزئية من الأشياء ، فما ذلك إلا لينسجها خيطاً فى رقعة الكون الواحد الفسيح .

وبهذه الروح نفسها جاءت فلسفة الفيلسوف وعقيدة المتدين وفن الفنان ، فالموسيقى الهندى شبيه بالفيلسوف الهندى ، كلاهما يبدأ بالجزئى المحدود ليرسل روحه بعدئذ إلى الكون اللامحدود ؛ إنه يظل يمعن فى وشى موضوعه وشيا دقيق الأجزاء ناعم النغمات ، حتى يتمكن آخر الأمر بتأثير تيار التوقيعات المتكررة النغم أن يخلق نوعا من « التخدير » الموسيقى فى نفس السامع ، لأن غاية الموسيقى — كما هى غاية الفلسفة والدين والفن عندهم — أن يصيب النفس الفردية بضرب من الذهول الذى يشل الإرادة ويطمس الفردية ، وبهذه النفس الذاهلة عما يحيط بها من مادة ومكان وزمان ، ترتفع الروح إلى مايشبه الاتحاد الصوفى بكائن عميق عظيم ساكن .

وهكذا قل فى فن التصوير الهندى ، الذى لا يحاول تصوير الأشياء بل يستهدف تصوير العواطف ، ولا يحاول مطابقة الأصل بل يكتفى بالإيماء إليه ، فغايته ليست هى أن يحاكى هذا الواقع الجزئى الماثل أمام بصر الفنان ، بل غايته هى أن يثير فى نفس الرائى وجدانه الدينى وعاطفته الجمالية ، لكى تنزاح عنه السدود الحوائل بينه وبين الحقيقة الكونية العليا ، فليس المهم عند المصور الهندى أن يكرر الطبيعة المرئية نفسها على لوحته ،

بل المهم هو أن يقتنص من تلك الطبيعة الزائلة العابرة روحها الدفينة ، ليبرزها فى رسومه .

ولئن كان شاعر القوم هو لسانهم المعبر ، فهذا هو شاعرهم « أكبر » يقول :

هنالك يا أخى عالم لاتحده الحدود
وهنالك « كائن » لا اسم له ، ولا يوصف بوصف ،
ولا يعلم عنه شيئا إلا من استطاع أن يصل إلى سمائه ،
وإنه لعلمٌ مختلف عن كل مايسمع ومايقال ،
هنالك لاترى صورة ، ولا جسدا ، ولا طولا ، ولا عرضا ،
فكيف لى أن أنبئك من هو ؟
إنه ليستحيل أن نعبر عنه بألفاظ الشفاه
ويستحيل أن يكتب وصفه على ورق
إن الأمر هنا لكالأخرس الذى يذوق طعاما حلوا —
فكيف يصف لك حلاوته ؟

وفى قصيدة أخرى يقول :

إنه ليضحكنى أن أسمع أن السمك فى الماء ظمآن
إنكم لاترون « الحق » فى دياركم ، فتضربون من غابة إلى غابة هائمين على وجوهكم .

هاكم الحقيقة ! إذهبوا أين شئتم ...

فإذا لم تجدوا أرواحكم ، أمسى العالم زائفا فى أعينكم ...

إلى أي الشطئان أنت سابح ياقلبي ؟ ليس قبلك من مسافر ،

كلا ولا أمامك من طريق ...

ليس هنالك جسم ولا عقل، فأين تلتمس ما يطفىء غلة روحك؟

إنك لن تجد شيئا فى الخلاء

فتذرع بالقوة وادخل إلى باطن جسدك أنت ،

تقف بقدميك هنالك على موطىء ثابت

فكر فى الأمر مليا ياقلبي افلا تغادر هذا الجسد إلى مكان آخر

اطرد صنوف الوهم عن نفسك

وثبِّتْ نظرك فى حقيقة ذاتك

تنكشف أمام عينيك حقيقة الوجود

# — ٥ —

وننتقل إلى ثقافة الصين ، فنلتقى أول ما نلتقى باللغة الصينية — منطوقة أو مكتوبة — لنجد لها من الخصائص ما يدل على طابع الشرق كله ، فهى لغة مثقلة بمضمونها الفنى . بالإضافة إلى كونها رموزا تشير إلى مسمياتها ، وأعنى بذلك أن الكلمة المعينة من تلك اللغة ، تكتب على هيئة تصويرية تجمع عددا من الخصائص الفردية المميزة لمسمى تلك الكلمة ، فتنظر إلى الكلمة مكتوبة وكأنك تنظر إلى مسماها نفسه. ولهذا فإن كلمات اللغة الصينية أقرب إلى الرسوم الدالة على أعلام أفراد ، منها إلى الأسماء الكلية المجردة الدالة على أنواع وأجناس، ولذلك كانت اللغة الصينية على وجه الإجمال أقرب إلى أن تشير إلى جزئيات العالم الخارجى المحسوس ، منها إلى أن تشير إلى خواطر المتكلم وما يدور فى عقله من معان مجردة .

ومادامت اللغة وثيقة الصلة بعالم الجزئيات الخارجية المحسوسة ، تحتم أن تجىء تلك اللغة وفيها كثرة من اللفظ تعادل كثرة تلك الجزئيات ، ولو كتبت فلسفة بهذه اللغة ، لجاءت هذه

الفلسفة وصفا لمواقف جزئية فردية ، كأنها الأمثلة يسوقها الفيلسوف ليوضح بها فكرة مجردة ، إلا أن الفكرة المجردة هنا لا يكون لها وجود ، والوجود كله مقتصر على أمثلتها الجزئية التي يسوقها الفيلسوف مثلا في إثر مثل حتى يستوفي الفكرة التي يريد استيفاءها .

ومعنى ذلك بعبارة أخرى ، أن الفكر لا يكون نظريا بالمعنى المعروف في العلوم النظرية ، بل يكون حالات مفردات لا يشترط لها ارتباط منطقي يصلها صلة المقدمات بنتائجها ، بحيث يرتبط السابق منها باللاحق ارتباطا منطقيا يوجبه العقل النظري ويحتمه ، فيجوز لك أن تبدل وتغير من ترتيب الأمثلة الجزئية المتعينة التي يسوقها المفكر توضيحا لوجهة نظره ، لأن ما يجمعها معا هو اشتراكها في توضيح الفكرة المراد توضيحها ، وليس هو تسلسلها على النحو الذي يجعل الحلقة السابقة مقدمة تستتبع بالضرورة الحلقة التي تليها .

فذلك بعينه هو الطابع الذي يميز كتابات كونفوشيوس حكيم الصين ، فأنت إذ تقرأ له ، فإنما تقرأ عبارات تنساب انسيابا مرسلا ، حتى لكأنه يتحدث بما تقتضيه المناسبات ، لا بما تحتمه في تسلسله مبادىء المنطق الصوري ، ولذلك تراه ينتقل

بك من مثل إلى مثل ، ومن حالة جزئية إلى حالة جزئية، لا يلتزم فى تتابع سياقه إلا مجرى السليقة الفطرية فى انسياب الحديث ؛ فلا تجد فى عباراته مصطلحا خاصا يحتاج إلى تعريف وتحديد كما يفعل أصحاب العقول العلمية ، كما لا تجد فى تلك العبارات ترتيبا منطقيا كالذى تستدعيه إقامة البرهان فى بسط النظريات العلمية

لكن هذه الأمثلة الجزئية والحالات المتعينة الفردية تتميز بما تحمله من صور روعى فيها أن تكون مما يدركه الإنسان إدراكا مباشرا بحسه وشعوره ، ولا إلزام هنا يقضى أن تجىء هذه الصور الجمالية مصورة لوقائع بعينها وقعت فى العالم الخارجى، إذ ليست الحقائق الخارجية بذاتها وكما تقع هى مدار الوصف والحديث ، بل المدار هو طريقة تأثر الإنسان بتلك الحقائق وكيفية وقوعها فى نفسه .

ولهذا فلا تتوقع أن تجد فى أقوال حكيم الصين تعميمات نظرية مجردة كالتى تراها عند أصحاب النظرة العلمية ، بل إنه ليكتب كما يكتب الأديب من حيث مراعاته المضمون الفنى فى كتابته ، وأعنى بهذا أن تكون دلالة الكلام فردية جزئية مما يستطيع السامع أن يتصوره تصورا مباشرا ، وتلك هى اللمسة الفنية التى جعلناها طابع التفكير الشرقى على

وجه التعميم الغالب . . . يريد كونفوشيوس - مثلا - أن يرسم الطريق إلى السلام العالمى ، فكيف يرسمه ؟ إنه لا يلجأ إلى نظريات السياسة والاجتماع ، بل استمع إليه فى ذلك يقول : « ... ... إنه إذا ما تهذبت حياة الإنسان الشخصية استقامت حياة الأسرة ، وإذا ما استقامت حيـــاة الأسرة اتسقت حياة الأمة ، وإذا ما اتسقت حياة الأمة ساد السلام فى العالم ؛ فينبغى لنا - من الحاكم فنازلا إلى سواد الناس - أن نجعل تهذيب الحياة الفردية الشخصية بمثابة الجذر أو الأساس ؛ فيستحيل على فروع الشجرة أو الطوابق العليا فى البناء أن يستقيم لها كيان إذا دبت الفوضى فى جذور الشجرة أو فى أساس البناء ؛ فلم تشهد الطبيعة كلها بعد شجرة استدق جذعها وأخذ منه النحول ، ثم جاءت فروعها العليا سميكة ثقيلة ؛ وهذا هو ما أسميه « معرفة الأشياء من جذورها أو من أسسها » . . . وهكذا يسوق لك الحديث وكأنما هو يغترف من خبرات حياته الخاصـــة ومن مشاهداته الجزئية فى مجرى الحياة اليومية ؛ فهو لا يلجأ إلى البرهان النظرى يدعم به صدق زعمه ، بل يكتفى بمثل هذا التصوير الفنى لفكرته ، وهو تصوير لا يسع القارىء إلا أن يتقبله وكأنما هو منه إزاء البداهة التى لا سبيل إلى نقضها .

إن كونفوشيوس لينثر أقواله نثرا ، كأنه المصور الفنان ينثر ألوانه على لوحة التصوير ؛ فالرابطة بينها ليست هى الرابطة المنطقية ، بل هى رابطة الاتساق والانسجام ، حتى ليخيل إليك أن ليس له من مبدأ واحد ينتظم حياته وفلسفته ؛ لكن بين أقواله المتناثرات خيطا يسلكها جميعا فى عقد واحد ، يستطيع العقل التحليلى الفاحص أن يستخرجه ويبرزه ، أما كونفوشيوس نفسه ، فلم يضع آراءه على صورة مبدأ ونتائجه ؛ والمبدأ الذى يسرى فى حياة الرجل وفلسفته هو أنه جعل علاقة الأبوة بمثابة القانون العام ، الذى بغيره يصاب النظام الاجتماعى كائنا ما كانت صورته بالعطب والفساد ؛ فعلاقة الحاكم بالمحكوم - مثلا - لا تستقيم إلا إذا جرت مجرى العلاقة بين الوالد وولده وهكذا قل فى كل علاقة اجتماعية أخرى ، فما لم تكن الرابطة بين أفرادها هى نفسها رابطة البر بين الأبناء والآباء ، أو هى عاطفة الرحمة والعطف بين الآباء والأبناء ، فلا يرجى لها صلاح - فحتى العلاقات التجارية - على هذا الأساس - لا يكتب لها النجاح إلا إذا ارتبط الشركاء بروابط الأسرة أو ما يشبهها ؛ فالبيوت التجارية هناك « بيوت » بالمعنى الحرفى لهذه الكلمة ، والمؤسسات الصناعية وغيرها تكون أقرب إلى تحقيق النجاح

إذا كان أصحابها أبناء أسرة واحدة ؛ لكن قارن هذه النظرة بنظرة أخرى تقيم المؤسسات الاقتصادية على أساس المساهمة بين شركاء لا علاقة بينهم ، بل لا يعرف أحد منهم أحداً ؛ وليس للعضو فى الشركة من وزن وقيمة إلا بمقدار ما يملك من الأسهم ... قارن بين النظرتين ، تجد النظرة الأولى هى نظرة من لا يريد أن يعيش فى عالم من المعانى المجردة ، بل يريد أن يحيا حياة فيها دفء الوجدان وفيها دائماً ما يشبه نشوة الفنان .

إن لكونفوشيوس عبارة عميقة المغزى بعيدة الدلالة فيما نحن الآن بصدده ، إذ يقول : « إنه لا موضع لإنسان فى المجتمع إلا إذا درب نفسه أولا على إدراك الجمال » فإذا فهمنا « إدراك الجمال » على أنه الإدراك الذى يتم باللمسة المباشرة ، ولا يقوم على تحليل وتعليل وحجة وبرهان ، فهمنا مراد الحكيم بعبارته تلك ؛ ذلك أن علاقة الأبوة ـ التى هى عنده أساس كل علاقة اجتماعية سليمة ـ ليست مما تحتاج إلى شرح وتفسير ؛ فالوالد يحس علاقته بولده ، والولد يحس علاقته بوالده ، إحساساً مباشراً وهكذا ينبغى أن يكون إحساس الفرد فى المجتمع السليم بسائر الأفراد ؛ فإذا كان الشعور القومى خيراً ، فهو إنما يستمد خيريته هذه من كونه شعوراً بين أبنـــاء الوطن الواحد شديد الشبه

بالشعور الذى يربط أفراد الأسرة الواحدة ، أى أنه شعور لا يقيمه صاحبه على منفعة مرجوة ، ولا على نظرية علمية مجردة وإذن فهو شعور قائم على إدراك « جمالىّ » لا على إدراك منطق نظرى ؛ وإذا كانت طاعة الحاكم واجبة ، فلأنها شديدة الشبه بطاعة الولد لوالده ، تقتضيها طبائع الأشياء التى يدركها الإنسان بفطرته الداخلية من غير تعليل وبرهان ـ وما هكذا يسوق حديثه المفكر الغربى حين يحلل الشعور القومى أو طاعة الحاكم، فها هنا تراه يجعل أساسه مبادىء نظرية مجردة عامة ، كهذا الذى يقوله « لوك » الفيلسوف الإنجليزى أو يقوله « جان جاك روسو » عندما يتحدثان عن تعاقد أفراد المجتمع كيف نشأ وتطور . . . الفرق بين الحالتين هو الفرق بين النظرتين : فنظرة تنبنى على الفطرة واللقانة ، وأخرى تلتمس المنطق العقلى والبرهان ؛ والأولى هى نظرة الفنان ، والثانية هى نظرة العالم .

- ٦ -

الحقيقة الوجودية مواجهة مباشرة ، لا تتوسطها حلقات من تعليل وتدليل ، هى لب الشرق وصميمه ، ومن ثم كان إدراكه قبل غيره للألوهية ، وإدراكه قبل غيره للعلاقة الرابطة بينه وبين الوجود من حوله ؛ وفى هذه المواجهة المباشرة للحقيقة الوجودية تلتقى شتى فروع الثقافة الشرقية قاصيها ودانيها فلا فرق فى هذه الخاصة بين إخناتون وبوذا وكونفوشيوس ؛ وسواء كان محور الإدراك المباشر هو الوجود الطبيعى أو النظام الاجتماعى ، فالمدار فى جميع الحالات هو اللمسة المباشرة بين الذات المدركة والحقيقة المدرَكة ؛ وهى نفسها اللمسة المباشرة التى أدرك بها أنبياء الشرق وقديسوه ورهبانه ومتصوفته حقيقة الوجود الخافية وراء ظواهره العابرات .

هذه اللمسة المباشرة بين الذات والموضوع هى التى جعلناها تعريفا للنظرة الفنية إلى الحقيقة بالقياس إلى نظرة العلم ؛ وإن هذا التباين ليظهر بين الفنان فى الشرق والفنان فى الغرب رغم التقائهما فى مجال واحد ؛ فليست نظرة المصور الصينى - مثلا -

إلى الطبيعة شبيهة كل الشبه بنظرة زميله الغربى إلى الطبيعة ؛ فبينما المصور الغربى يخرج إلى الطبيعة مزوداً بأدواته وأصباغه ليجلس واللوحة أمامه والمنظر المراد تصويره ماثل أمام بصره ؛ وما عليه سوى أن يجتزىء مما يراه جانباً يثبته على لوحته ، ترى المصور الشرقى يخرج إلى الطبيعة وليس معه شىء من أدوات التصوير ، يخرج إليها وحده وليس معه إلا حسه ووجدانه . وهناك يتخذ جلسته مغرقا نفسه فيما حوله حتى يصبح جزءاً منه ؛ إنه يغمس نفسه فى تيار الكون غمساً حتى لكأنه القطرة من ماء البحر ، لا تتميز عما حولها من قطرات ؛ وعندئذ يتاح له أن يشهد الطبيعة فى سيالها المتصل الدفاق ، وعندئذ كذلك تكون الصلة وثيقة مباشرة بين الرائى والمرئى فلا يحول بينهما حائل لأنهما يكونان عندئذ شيئاً واحداً ؛ ولهذا تخرج الصورة من إنتاج الفنان الصينى وكأنها كلٌّ واحدٌ متصل لا تمايز فيها بين جزء وجزء ؛ إنه لا يعنيه — كما يعنى المصور الغربى — أن يبرز هذا الجزء وذلك الجزء من أجزاء الصورة إبرازاً يحقق لكل شىء كيانه المستقل فى أبعاده الثلاثة ؛ كلا ، فليس المعوَّل فى الفن الشرقى على صيانة الحقائق الواقعـــة بواقعيتها كما هى قائمة فى العالم الخارجى ، بل المعول هو اندماج الفنان بذاته وبروحه فى تلك

الحقائق ، ثم على اندماجها بعضها فى بعض ، بحيث تؤكد ما بينها جميعاً من صلة تجعل منها ومن الفنان معها حقيقة واحدة .

إن مصور الشرق لا يفترض - كما يفترض زميله فى الغرب - أنه « متفرج » على الطبيعة ، يشهدها كما يشهد النظارة ما يدور على المسرح ، وهو كذلك لا يفترض — كما يفترض زميله فى الغرب — أن للأشياء الفلانية خصائص معينة درسها وقرأ عنها ؛ كلا ، بل يدنو الفنان الشرقى من الطبيعة وذهنه خال من كل افتراض سابق عن حقائق الأشياء كما تقع له فى ذوقه المباشر ، فوازن — مثلا — بين المصور الشرقى والمصور الغربى إذا ما أراد كل منهما أن يصور الطبيعة وهى متلفعة بغشاء من ضباب ؛ فعندئذ تدرك من صورة الفنان الغربى ما يؤكد لك أنه رسم مشهده وهو على وعى بأن الضباب غلالة عارضة جاءت فكست الشجر والنهر والجبل ، وذلك لأنه دخل ساحة الطبيعة مزوداً بعلم سابق عن مقومات المنظر الثابتة الدائمة وزوائده التى جاءت عارضة فحالت بينه وبين « حقائق » الطبيعة كما قد عرفها من قبل ؛ وأما الفنان الشرقى فيدخل محراب الطبيعة متحرراً من كل علم سابق ، ليتقبلها بِكْراً ؛ وبذلك لا يفرق بين جبل ثابت وضباب عارض ، فكلها عندئذ طبيعة واحدة

موحدة ، لا مبرر لتجزئتها قطعة قطعة وشيئا شيئا ؛ فليس التوحيد من وجهة نظره هو الوهم، بل الوهم هو تجزئة ما قد جاءه موحداً ؛ فلا شجر عنده ولا حجر ، ولا نهر ولا جبل ، ثم لا ضباب يكسو هذه الأشياء أو لا يكسوها ؛ بل إن هذه العناصر كلها خيوط من نسيج واحد . يدرك الإنسان وحدانيته - لا بعقله الذي يحلل - بل يدركها بالمجابهة الروحية المباشرة ، يدركها باللقطة الوجدانية الواحدة ؛ وتلك هي الصوفية الشرقية بأدق معانيها وأصدقها ؛ فهي صوفية لا تلغي الواقع ولا تنسخه . لكن تمحو ما يفرق — في رؤية العين — أجزاءه بعضها عن بعض ؛ إنها صوفية تعتمد في إدراكها للحق على العيان المباشر ، على البصيرة النافذة ، لا على الدراسة النظرية التي تحلل الكل إلى أجزائه لتنظر إلى كل جزء على حدة بعد تجريده مما يتشابك معه في نسيج واحد .

إن في الفن الشرقي بساطة قد تخطئها عين الغربي فلا ترى أسرارها ؛ ومكمن السر هو في اتحاد الفنان بالطبيعة التي يصورها اتحاداً لا يتذوقه إلا من طَعِمَ الثقافة الشرقية وتنفس هواءها ؛ فلقد قيل عن فنان شرقي صور قصبات الخيزران على لوحته ، إنه قد نسي نفسه حتى تحول إلى خيزرانة ، بحيث لم يعد يرى في نفسه إلا قصبات من خيزران ؛ وهكذا يخيل إليك - إذا نفذت

بعين الناقد الخبير خلال الفن الشرقى إلى سره الدفين — يخيل إليك أن الفنان إذا ماصور حصاناً أو طائرا أو فراشة أو نهراً ، قد تحول هو نفسه إلى هذه الأشياء التى يرسمها ؛ فهو لا يرسمها من ظواهرها كما تبدو لعين الإنسان المنتفع بها ، بل يتحد معها بروحه ليرسمها من الباطن ، فينفذ إلى صميم ما يتصدى لتصويره ؛ وبعبارة أخرى ، لا يظل الفنان أثناء ممارسته لفنه إنساناً من البشر مستقلا بجسده قائماً بذاته متميزاً مما حوله ، بل يصبح وكأنه جزء من الكل الشامل ؛ وما الكل الشامل عنده سوى الواحد الأحد الذى إن تعددت آياته جياداً وطيوراً وأشجاراً وأنهاراً ، فهو فى جوهره لا يتعدد ؛ وهذا الجوهر هو ما ينشده العابد وهو كذلك ما يراه الفنان .

## — ٧ —

إنه بفضل هذه النظرة الدينية الصوفية الفنية التى ينظر بها الشرق إلى الأشياء، يستطيع إدراك الوحدة التى تشتمل الكون على اختلاف ظواهره وتعدد كائناته ؛ فلئن كانت الحواس والعقل معا من شأنها أن تجزىء الأشياء وتجرد العناصر بحيث تجعل من كل عنصر حقيقة قائمة وحدها ، فإن الحدس عند من يستطيعه ( وأعنى بكلمة « الحدس » معناها الفلسفى ، وهو اللقانة أو البصيرة ) هو الوسيلة إلى إدراك الوحدة فى الشىء الواحد ، أو فى الكون الواحد حسبما تكون الحال ؛ فهذه الزهرة التى أمامى الآن لون وشكل وأريج وعود وأوراق ؛ لكنها مع هذه التجزئة زهرة واحدة ذات كيان واحد وروح واحد ؛ وكذلك قل فى الكون كله : فهذه أنجم لا يحصيها العد ، تقع على أبعاد لا يحصيها الحساب ؛ وهذه ألوف الألوف من الكائنات على جرم واحد ، هو الأرض التى نعيش عليها ؛ فإن أسلمت نفسك إلى حواسك وعقلك ، قلت عن الكثير إنه كثير ؛ لكن أصحاب النظرة الحدسية لا يسلمون أنفسهم

إلى حواسهم وعقولهم وحدها ، بل يلجأون إلى تلك البصيرة النافذة عندهم فيرون بها وراء الكثرة وحدة واحدة ؛ ومثل هذه الوحدانية فى إدراك الإنسان للكون هو الطابع المميز لنظرة الشرق بصفة عامة وهو نفسه الطابع المميز لنظرة الفنان ، ولست بحاجة إلى القول بأن من أهل الغرب فلاسفة كثيرين - منهم برجسون مثلا - قد دعوا إلى هذه النظرة الحدسية النافذة إلى جوهر الحقيقة ، لكننا هنا نطلق الأحكام على وجه الإجمال الغالب .

وإذا أراد القارىء أن يفهم المقصود بتوحيد الكثرة فى كون واحد حين ينظر إليها بالحدس لا بالعقل ، فلينظر إلى ذات نفسه من باطن ، فماذا يرى ؟ إنه فى ظاهر الأمر يدرك سلسلة من خواطر تمر أمام انتباهه عابرة ؛ فلو كان أميناً فى وصف ما قد رآه ، لقال عن نفسه إنه فى الحقيقة مؤلف من حالات كثيرة ، وليس أمامه برهان واحد يدل على أنه رغم هذه الحالات الكثيرة إنسان « واحد » ؛ لكنى على يقين من غضبه وثورته على من يصفه بهذا التعدد والتفكك ، وسيصر على أنه رغم ظاهر الأمر حقيقة واحدة ونفس واحدة وذات واحدة ؛ فكيف أدرك هذه الوحدانية فى نفسه مع أن الإدراك العقلى لا يجد من نفسه إلا حالات جزئية تظل تتعاقب ؟ أدركها

بما يسمونه « الحدس » — وبهذا الحدس نفسه يدعوك المتصوفة أن تنظر إلى العالم بكثرته فإذا هو أمامك واحد أحد أنت جزء منه مندمج فيه .

نعم إن صاحب النظرة الفنية — كصاحب النظرة العلمية — يعلم أن لون الزهرة شيء غير شكلها ، وهذان يختلفان عن أريجها لكنه يضيف إلى ذلك علما أعلى وأوفى ، وهو أن الزهرة - على اختلاف صفاتها من لون وشكل وأريج - حقيقة واحدة عند الوعي الذي يدركها في جملتها إدراكا مباشرا ؛ وكذلك يعلم صاحب النظرة الفنية - كما يعلم صاحب النظرة العلمية - أن الفرد الواحد من الإنسان سلسلة من حالات وخواطر ومشاعر متباينات متعاقبات ، لكنه يضيف إلى ذلك علما أعلى وأوفى وهو أن هذه الكثرة ليس من شأنها أن تفتت وحدانية الذات الفردية الواحدة ، وهو كذلك يعلم - كما يعلم زميله - أن الذات المدركة شيء غير الموضوع المدرَك . لكنه يضيف إلى ذلك علما أعلى وأوفى ، وهو أن الذات والموضوع كليهما حقيقة واحدة عند الحدس المباشر .

هذه الوحدانية الضاربة في صميم الحقيقة الكونية رغم ما يبدو للحواس الظاهرة وللعقل التحليلي من تباين واختلاف ،

ومن تجزؤ وتعدد ، هي سر الشرق وروحه ، بها نادت دياناته المنزلة وغير المنزلة على السواء ، أفيكون غريبا بعد ذلك أن تجيء ثقافة الشرق الأصيلة داعية إلى الإخاء بين الإنسان والإنسان حينا ، وإلى الإخاء بين الإنسان والحيوان حينا آخر ، بل إلى الإخاء بين الكائنات الحية والجوامد حينا ثالثا :

خفف الوطء ما أظن أديم الأ  رض إلا من هذه الأجساد

وما أجمل ما يقوله حكيم صوفي من الشرق إلى تلميذه : أن ضع الكوب مقلوبا ، فوهته إلى أسفل ، وقاعه إلى أعلى ، تنحصر بداخل الكوب بضعة من هواء ، تحيط بها جدران الكوب فتعزلها عن بقية الهواء ، لكن ارفع الكوب تزل الحواجز الفاصلة بين هواء الداخل وهواء الخارج ... وهكذا يا بني ، قد ترى نفسك معزولة عن بقية الكون بين جدران جسدك فتظنها فردا مستقلا قائما بذاته ، لكن أزل هذه الجدران الحاجزة تجدها جزءا من كل شامل عظيم .

وبديهي أن هذا الكون الواحد المتصل الدافق السيال ، الذي إن استطاعت الحواس الظاهرة أن تتبين فيه صنوفا من تباين الأجزاء ، فاللقانة اللدنية المباشرة وحدها هي التي تدرك وحدانيته واتصاله ، أقول إنه من البديهي أن هذا الكون الواحد

محال على من يدرك وحدانيته بحدسه ، أن ينقل إلى الآخرين إدراكه هذا عن طريق اللغة . ولا بد لمن يريد أن يدرك هذه الوحدانية الكونية من تذوقها بوجدانه هو ، فإذا حاول مدركها أن يصفها لغيره بألفاظ اللغة ليفهمها ، فما ذلك إلا على سبيل التقريب والإيحاء ، ومن هنا جاءت الكتب الأساسية فى ثقافة الشرق الأصيلة أقرب إلى الإيماء والإيحاء والتلميح ، منها إلى التحليل الدقيق المستفيض ، وأى غرابة فى ذلك؟ إن هذا الضرب من الإيحاء هو جوهر الفن كله ، فقد ينشىء لك الموسيقىّ معزوفة يقول لك عنها - مثلا - إنها « الفجر » أو إنها « الغَسَق » لكن الأذن العارية وحدها لا تجد فيها فجرا ولا غسقا ، والمراد هو أن توحى لك المعزوفة بما قد خبرته أنت بذاتك ساعة الفجر أو ساعة الغسق ، إن نقل الخبرة الوجدانية بذاتها من صاحبها إلى غيره ممن لم يكابدها ولم يكابد شبيها لها ، أمر محال ، فليس أمل الشاعر إذا ما بث حزنه أو فرحه فى قصيدة ، هو أن ينقل إليك هذا الفرح أو ذلك الحزن بعينه وبذاته ، بل أمله هو أن يكتب لك الألفاظ على نحو يرجى منه أن يوحى لك وأن يثير فيك خبرات ذاتية لك ، قد تشبه من قريب أو من بعيد ما جاشت به نفس الشاعر ، ومن هنا كثرة التأويلات للقطعة الفنية الواحدة

نعم ، إنه لا أمل ولا رجاء فى أن تجىء كلمات الفنان مطابقة لوجدانه ، كما تجىء أوصاف العلم لظواهر الطبيعة مطابقة لتلك الظواهر ، وإن شئت فقارن بين لوعة الحزين من جهة وبين وصف تلك اللوعة فى كلمات ، أو قارن صبابة العاشق الولهان بالألفاظ التى تساق وصفا لها ؛ وهل كلمة « النار » تلسع قارئها كالنار نفسها ؟ كلا ، فإدراك الصوفى للكون لا وسيلة إلى نقله بكلمات اللغة إلى من لم يعان الخبرة الصوفية معاناة ذاتية مباشرة ؛ فاللغة قد تكون صالحة لنقل المدركات المجردة ، وقد تكون صالحة لوصف الحوادث والأشياء كما تجرى وكما تقع فى الطبيعة الخارجية لكنها يستحيل عليها استحالة قاطعة أن تنقل الخبرة الذاتية الباطنية كما يهتز بها وجدان صاحبها ، ولهذا كان الفرق البعيد فى أداء اللغة لأغراضها بين أن يكتب بها كتاب علمى وأن يعبر بها عن خفقات الأفئدة ونبضات القلوب ، والثقافة الغربية — على وجه الإجمال — هى من النوع الأول ، والثقافة الشرقية من النوع الثانى .

## — ٨ —

الشرق وسره هما فى إدراك الجوهر الكونى الواحد المتصل الذى لا تجزئة فيه ولا تباين ؛ ولكن أين عساك أن توجه النظر لترى هذا الجوهر ، ألست مضطراً أن تلتمسه فى هذه الزهرة أو فى هذا الجبل أو فى هذا العصفور ؟ وإذا ركزت انتباهك فى جزئية واحدة من هذه الأشياء لتستشف وراءها روح الكون الواحد ، أفستطيع أنت أن تجرد نفسك عن هذه الجزئية التى وقفت عندها متأملا ؟ الجواب هو بالإيجاب ؟ لو وهبك الله روح الفنان الأصيل ؛ فما روح الفن فى صميمها سوى قدرة الفنان على إدراك الحقيقة الكبرى خلال الجزئيات التى يقع عليها بحسه ؛ فالفن مزيج متداخل مما هو جزئى ظاهر للعين باد للحواس ، وما هو خبىء خفىّ مستعص على إدراك الحواس ؛ فإذا قال شاعر فى هذه الزهرة شعراً ، أو إذا رسمها مصور فنان ، فهو لا يقف عندها محاكياً ورقة بورقة وعوداً بعود ، وإلا لأغنت عنه آلة التصوير ، بل إنه ليمزج بين خصائصها المميزة الفريدة من جهة وبين ما توحى له من المعانى التى تكمن

وراءهاثما هو بطبيعته مفـــارق للحس ؛ وما دمت قد سرحت مع الفنان بوجدانك فيما وراء الزهرة المصورة ، فلاسدود عندئذ ولا حدود ، بل ستظل غارقاً فى بحر الوجدان حتى ينتهى بك آخر الأمر إلى اللامتناهى واللامحدود ، إلى الحق الواحد الذى هو جوهر الوجود .

إنه إذا اجتمع رجلان : أحدهما يقف من الطبيعة الخارجية وقفة العلماء ، يلاحظ ظواهرها بحواسه المجردة أو بمناظيره المقربة والمكبرة ، بحيث لايجاوز هذه الظواهر ولا يسمح لأحد أن يجاوزها حتى لا يضرب فى الغيب المجهول ؛ والآخر يقف من الطبيعة وقفة المتصوف الفنان ، يترك الظاهر ليلتمس الباطن ويجاوز عالم الشهادة ليغوص فى عالم الغيب ، أقول إنه إذا اجتمع رجلان بهذه المميزات لكل منهما ، فلا رجاء ولا أمل فى أن يلتقيا على رأى ، لأن كلا منهما يجول فى عالم غير العالم الذى يجول فيه زميله ؛ وإذا لم يهبهما الله شيئا من سعة الصدر ورحابة الأفق ، لكان الراجح أن يضيق كل منهما بزميله ، ذلك إن لم يجعل من زميله موضع هزء وسخرية ؛ فلاسبيل إلى تفاهم بينهما إلا إذا اتفقا بادئ ذى بدء على أى العالمين هو المقصود المنشود؟ أما أن يلتمس أحدهما حقائق الأشياء عن طريق حواسه الظاهرة من

بصر وسمع وما إليهما ، ثم عن طريق العقل المنطقي الذي يستخرج من هذه الظواهر المحسة قوانينها ؛ على حين يلتمس الآخر حقيقة الأشياء فيما هو دائم ثابت وراء تلك الظواهر ، فعندئذ لا تكون بينهما نقطة التقاء في وجهة النظر ؛ وهذا الانفراج والتفاوت بين النظرتين ، هو الذي شهدناه مدى قرنين أو ثلاثة في التاريخ الحديث بين الغرب والشرق فللأول منهما نظرة تدرك الجزئيات العابرة لتكون منها علماً ؛ فتدرك هذه اللمعة من الضوء تجيء وتذهب ، وهذا اللون القرمزي من الزهرة يظهر ويختفي ، وهذا الصوت يطرق الأذن ثم يفنى ؛ وللثاني منهما نظرة أخرى ، نظرة تلتمس شيئاً لا يتحقق في هذه اللمعة وحدها ولا في هذا اللون القرمزي وحده ولا في ذلك الصوت المسموع ، ولكنه يتحقق فيها جميعاً على حد سواء ؛ الأول منهما يهزأ من زميله الملغز الحالم وكذلك يهزأ الثاني من زميله الأول لتفاهة إدراكه ولغروره الصبياني الذي يرضى ويقنع بالعوابر الزائلات ؛ ألا إن سر الشرق وروحه ، أو إن شئت فقل إن سر الفن وروحه ، هو في الغوص وراء هذه الجزئيات العابرة كأنها الموجات الصغار تضطرب على سطح المحيط .

فليس الخلود وليس الدوام وليس السكون إلا للجوهر الذي

تكون تلك الحالات الظاهرة الطارئة حالاته ؛ وسبيل إدراك الجوهر الخالد هو الحدس النافذ ، هو حدس المتصوف وبصيرة الفنان ؛ وإنها لنظرة تنتهى بصاحبها إلى الاعتقاد الجازم بفناء الجوانب الحسية الزائلة من شخص الإنسان ومن الطبيعة على السواء ؛ فكل صفة لأى كائن تعلم عنها أنها صفة خاصة بهذه اللحظة من حياة ذلك الكائن ، أو خاصة بهذا الظرف المعين الذى يحيط به ، هى صفة زائلة وإدراكها لذاتها لا يعنى شيئاً ؛ ولا يغنى عن الحق شيئاً ؛ والمهم هو أن ندركها لنستشف وراءها جوهراً لا يقتصر وجوده على هذه اللحظة المعينة ولا على هذا الظرف الموقوت ؛ وهو الجوهر الذى لا تعرف طبيعته تمايزاً ولا تبايناً بين أجزائه ، لأنه متجانس متصل لا تجزئة فيه ولا كثرة ولا تعدد ، هذا الجوهر الذى يتبدّى من الأشياء ألواناً وأشكالا ، هو وحده الذى يفلت من قبضة الموت ، هو وحده الباقى ، هو « وجه ربك » الذى يبقى بعد أن تفنى الأرض وما عليها .

هذا هو الشرق وطريقة إدراكه للوجود والموجود ، وهو يرتب على هذا المبدأ فلسفته فى الحياة ؛ فيستحيل — مثلا — على شرقى أن يجعل مثله الأعلى فى الأخلاق متعة الجسد ، لأن متعة الجسد بطبيعتها صائرة إلى زوال سريع ؟ والعبرة هنا

« بالمثل الأعلى » لا بطرائق العيش الفعلية ، فقد يحدث للشرقى أن يغوص فى المتعة الجسدية إلى أذنيه ، لكنه يحس فى ضميره أنه ضال عن جادة الطريق ، على حين قد تجد فى الغرب فلسفات أخلاقية بأسرها — كفلسفه « بنتام » و« مل » — تجعل المنفعة والمتعة مبدأ خلقياً صريحاً ،ولو كانت المتعة مما يدوم دواماً لا يطرأ عليه التغير والتحول — كما هى الحال فى جنة الفردوس — لما كان فيها عند الشرقى من بأس ، لكنها فى هذه الدنيا متغيرة متحولة ، شأنها شأن سائر الظواهر الجزئية الفردية العابرة ، ولذلك ازدراها الشرقى فى مثله العليا وغض عنها البصر .

تتفق ديانات الشرق الأقصى كلها فى وجهة نظر واحدة ، مؤداها هو هذا الذى أسلفناه : فللكون روح واحد أزلى أبدى ، تنبثق منه هذه الكائنات الأفراد لتقيم على السطح الظاهر حينا ثم تعود فتندمج ـ كما كانت ـ فى ذلك الروح الواحد الخالد ؛ وإن هذه الكائنات التى تمر كأنها الظلال لهى من التنوع والكثرة بحيث يجوز لنا أن نتصور الجوهر الكونى أما ولودا ، ما تنفك تخرج من جوفها ألوف الألوف من الصور ، ثم لا تلبث أن تعيد ما أخرجته إلى جوفها من جديد ؛ إنها تخرج الفضيلة والرذيلة معا ، والجمال والقبح ، والتقوى والفجور ؛ من جوفها يخرج الغضب والجشع والفتك والإجرام ، ومن جوفها كذلك يخرج صفاء القديسين ونقاء الأطهار ؛ لكن جانب الفضيلة هذا إنما يخرج ليكون صورة معبرة عن روح العالم وهو فى سكونه وصمته ، لأن السكينة والصمت هما من الكون جانبه الأبدى الذى لا تفسده العواطف والانفعالات والكدح العابث المغرور .

وروح العالم إذ يعبر عن نفسه فى كلتا الصورتين : صورة الطمع والجشع والتناحر والقتال ، وصورة العفة والترفع والسكينة والصمت والتأمل ، إنما يهيء للإنسان بذلك سبيلا لتحقيق حريته بمعناها الصحيح ، فليست الحرية الحقيقية هى أن تقر الكائن البشرى كما هو برغباته وشهواته ، ثم تضع فى يديه وسائل العلم ليستغلها فى استخدام الطبيعة لصالحه ؟ بل الحرية بمعناها الصحيح هى فى اندماج الإنسان بروحه فى روح العالم ليصبح جزءا من مصدر الإمكانات التى بوسعها أن تكون أى شىء على وجه التعين والتحديد ؛ الحرية بمعناها الصحيح هى أن تخرج عن كيانك هذا الجزئى الفردى الذى تحددت صفاته وخصائصه ودخل فى نطاق الأشياء التى تحققت بالفعل ولم يعد فى حدود المستطاع أن يصيبها تبدل وتغير وحذف وإضافة ؛ الحرية الصحيحة هى أن تخرج من كيانك الفردى المفروغ من صياغته على نحو محدد معلوم ، لتدخل فى نطاق اللامحدود واللامتعين ، فتصبح جزءا من الأم الولود التى تلد صنوف الكائنات ، فتتجدد لك حرية الاختيار فى أن تكون شيئا لم تتم بعد صياغته .

كثيرا ما يتهم الغربيون أهل الشرق بأنهم قد فرضوا على أنفسهم الأغلال التى تحد من حريتهم ، باعتقادهم فى القدر المحدد

المرسوم ؛ مع أننا لو تعقبنا النظرة العلمية الغربية والنظرة الشرقية الصوفية إلى أصولهما ، لتبين أن مغلول الحرية هو صاحب النظرة الأولى ؛ أليس العلم عند أصحاب النظرة العلمية منتهيا بهم إلى معرفة العالم معرفة كاملة ؟ وإذا كان الأمر كذلك ، أفلا يكون معنى هذا هو أن العالم قد خرج كله إلى دنيا التحقق الفعلى ، فتحددت صفاته وخصائصه ، وما علينا بعد ذلك إلا أن نرفع النقاب عن هذه الخصائص والصفات لنحيط بكل شيء علما ؟ أين إذن تكون الحرية فى تغيير ما هو كائن بالفعل ؟ وأما وجهة النظر الأخرى فهى - على خلاف ذلك - ترى إمكان أن يعود الأفراد إلى الانغماس فى المصدر اللامحدود اللامتعين ، وإمكان أن يصدر عن هذا المصدر سيل آخر من الكائنات التى لا سبيل إلى تحديد صفاتها قبل صدورها ؛ وإذن فهنالك الاحتمال دائما بأن ينشأ عن الجوهر الكونى مخلوق جديد مبتكر ؛ وكما أن الكون كله فيه هذان الجانبان : جانب المصدر المبدع الخلاق فى خلوده وثباته ، وجانب المخلوقات الجزئية التى تم تكوينها على صور معلومة ؛ فكذلك فى الإنسان الواحد هذان الجانبان : ففيه جانب سلوكى جزئى هو هذه الحياة العملية التى يحياها ويسعى فيها نحو تحقيق رغباته وشهواته وآماله ، وجانب السكون

والصمت والتأمل ؛ ولو استطاع الإنسان أن ينجو من تيار الحياة العملية المضطربة ليخلد إلى ذات نفسه فى سكينة وتأمل ، لاستطاع أن يحقق لنفسه الحرية بمعناها القويم .

هذه وجهة للنظر تجعل الإنسانية والطبيعة كلتيهما يسيران فى طريق مفتوح قابل للتغير الذى قد تقتضيه الحكمة ؛ وأما أن ننظر إلى العالم وكأنما هو شىء قد كمل واكتمل على قوانين معينة لا سبيل إلى تبديلها ، فهو بمثابة أن نضع الغل فى أيدينا ؛ فقد يستقل المسافر الغربى فى مدينة شرقية سيارة ساعة معينة ، حاسباً حسابه بأنه سيبلغ جهته المقصودة فى كذا من الدقائق ، وكم تكون دهشته حين يسأل السائق الشرقى : ألا تكفينا عشر دقائق لنقطع المسافة إلى المكان الفلانى ؟ فيجيبه السائق الشرقى بما معناه « إن شاء الله » ؛ لأن الشرقى فى صميمه يحس أن مجرى الأمور معرض للتغـــير ، ولا يدّعى حسابه حساباً دقيقاً إلا جاهل فأى هاتين النظرتين تتمشى مع الحرية الحقيقة وأيها يناقضها ؟ أيكون الغربى مؤمناً بالحرية الكونية حين يزعم أن الأمور دقيقها وجليلها قد رسمت رسماً لا سبيل إلى تغييره وتحويره ؟ أم يكون الشرقى مؤمناً بالقدر المغلق المقفل حين يتصور أن الأمور تحتمل أن تجرى على غير ما حسب لها الحاسبون ؟ . . .

الفرق بين الرجلين هو هذا : رجل يعطى الحرية للإنسان الفرد ويسلبها من الكون فى مجموعه ، وآخر يعطى الحرية للكون فى مجموعه بما فيه الإنسان نفسه باعتباره جزءاً منه ، ويسلبها من الإنسان الفرد من حيث هو فرد منعزل مستقل عن الكون العظيم .

ومن فلاسفة الغرب من يذهبون مذهباً قريب الشبه بهذه الفلسفة الشرقية ، وعلى رأسهم « سپينوزا » بمذهبه المعروف الذى يأخذ فيه بأن فى الكون حقيقة شاملة يسميها « جوهرا » ، وهذا الجوهر أزلى أبدى ثابت ، يتبدى فى هذه الأشياء الكثيرة التى تقع لنا تحت الحس ، وهى كلها أعراض زائلة فانية ؛ فأنت وجسدك وعشيرتك ونوعك الإنسانى وأرضك التى تعيش عليها إن هى إلا أعراض زائلة ، تنم عن حقيقة خالدة كامنة فيها ؛ فقد يزول الشىء الجزئى ويفنى ، وأما الحقيقة التى تتمثل فيه فباقية لا تخضع لزوال أو فناء .

ومن رأيه أن للطبيعة الكبرى مظهرين : فهى طابعة من ناحية ومنطبعة من ناحية أخرى ، أى أنها فعالة منشئة خالقة من ناحية ، وهى منفعلة مخلوقة من ناحية أخرى ؛ فأما هذا الجانب المنفعل المنطبع المخلوق فهو الدنيا وما تحوى

من غابات وهواء وماء وجبال وحقول وسائر الأشياء الحسية التى لا تقع تحت الحصر ؛ فهى كلها أشياء من إنتاج الجانب الطابع الفعال المنشىء الخلاق ؛ وهكذا تجد فى الكون قوة تخلق وهى « الجوهر » وأشياء مخلوقة وهى « الأعراض » — فإذا سألت عن الإنسان حراً أو مقيداً ؟ أجبناك بأنه الاثنان معا من وجهتين للنظر مختلفتين ، فهو حر إذا اعتبرته جزءاً من الكون الطابع الفعال ، وهو لا شك جزء منه لأنه ليس خارجه ولا مفارقا له ؛ ولكنه أيضاً مقيد إذا اعتبرته أحد الأعراض التى جاءت نتيجة محتومة للجوهر الكونى إذ لا سبيل أمام هذه الأعراض المنطبعة المنفعلة المخلوقة إلا أن تسيرها فى مجراها المرسوم .

وكذلك هناك شبه قوى بين فلسفة شوبنهور وبين هذه الفلسفة الشرقية ، حتى لقد قيل إن شوبنهور قد استق فلسفته من هذا المصدر الشرقى الزاخر ؛ فما يقوله شوبنهور : أن الأحياء كافة أجزاء من حقيقة واحدة ، ولكن وجودها الفردى فى زمان ومكان يظهرها بمظهر الكائنات المنفصلة ؛ فالزمان والمكان هما أصل الانفصال الفردى الذى تنقسم به الحياة إلى كائنات عضوية متميزة تبدو كأنها أشتات متفرقة فى أمكنة مختلفة ،

وفى فترات من الزمان متباعدة ؛ فليس الزمان والمكان إلا نقابا وهمياً يخفى عن أعيننا اتحاد الأشياء ؛ والواقع أن ليس هناك إلا نوع واحد وإلا حياة واحدة ؛ ومهمة الفلسفة عنده هى أن توضح للإنسان فى جلاء أن ليس الفرد إلا الظاهرة لحقيقة وراءها ، لا الحقيقة فى ذاتها ؛ وأن تبين له أن ثمة صورة دائمة ثابتة نراها من خلال التغير المتصل فى دنيا الجزئيات والأفراد .

يقول شوبنهور : « إن من لا يستطيع أن ينظر إلى الأحياء والأشياء جميعاً وفى كل عصور التاريخ بحيث يراها أشباحا وأوهاما ، فليست لديه ملكة الفلسفة . . . إن فلسفة التاريخ الصحيحة هى إدراكنا لوجود ثابت لا يتغير ، وإن بدا كما تراه متغيراً تغيراً لا نهاية له فى الحوادث المتشابكة ؛ فهو يتابع اليوم نفس الأغراض التى كان بالأمس ينشدها والتى سيظل ينشدها الى الأبد ؛ فعلى فيلسوف التاريخ أن يتعرف ـ بناء على هذا ـ تلك الصفة الواحدة فى كل الحوادث . . . وعليه أن يرى أن الإنسانية هى هى فى كل مكان على الرغم مما توجبه الظروف الخاصة من أوجه الخلاف فى العادات والأخلاق والأزياء » .

ومادمنا بسبيل مقارنات سريعة بين الفلسفة الشرقية وبعض فلسفات الغرب ، فلا بد أن نقف وقفة عند مقارنة كثيراً ما تتردد على أقلام الكتّاب ، وهى المقارنة بين « بوذا » من ناحية و « هيوم » من ناحية أخرى ، إذ أن كليهما يتفقان فى نقطة رئيسية هامة ، وهى تفكك مجرى المعرفة إلى حالات مفردة متتابعة .

فنى الحق إن هناك شبها قويا بين خطوتين من خطوات التفكير فى كلتا الحالتين ؛ فمن ناحية نرى بوذا (حوالى ٦٠٠ ق . م) قد أعلن عن رأيه المعين فى المعرفة ، ثم جاء تلاميذه فأخرجوا النتيجة المنطقية التى تترتب على هذا الرأى مما لم يفصح عنه بوذا نفسه ، ومن ناحية أخرى نرى « باركلى » الفيلسوف الإنجليزى فى القرن الثامن عشر ( ١٦٨٥ — ١٧٥٣ ) قد أبدى كذلك رأيه المعين فى المعرفة الذى هو شبيه برأى بوذا ، ثم جاء من بعده « هيوم » فى الفلسفة الإنجليزية ( ١٧١١ — ١٧٧٦ ) فأخرج من الرأى نتائجه المنطقية كما قد فعل تلاميذ بوذا ، بحيث انتهى

الأمر فى الحالتين إلى نقطة واحدة وقفت عندها الفلسفة الإنجليزية ، لكن الفلسفة الشرقية مضت فى السير بعدها ، فكان فى هذا المضى موضع الخلاف بين فلاسفة الغرب وفلاسفة الشرق،

فى كلتا الحالتين — بوذا ومن بعده الأتباع يكملونه ، وباركلى ومن بعده هيوم يتممه — يبدأ البادئ بقوله : إن حقيقة الشئ المدرَك هى كيفية وقوعه على الذات المدرِكة ؛ فحقيقة هذه الشجرة التى أنظر إليها هى انطباعها على عينى ، وحقيقة القلم الذى أحسه الآن بين أصابعى هى ضغطته على أصابعى" مضافة إلى انطباع صورته اللونية على عينى ، وهكذا — حقائق الأشياء هى نفسها معطياتها الحسية المباشرة ، وإذن فما لم يكن هنالك ذات تدرِك فلن يكون هنالك شىء يدرَك ؛ هذا إلى أنه مادامت الحاسة — كالبصر واللمس — لا تدرك إلا شيئاً جزئياً معيناً حاضراً ماثلا أمامها الآن ، فكل إدراكاتنا — إذن هى من قبيل الجزئيات ؛ وما المدرَك الكلى العام ( مثل قولى « شجرة » ) و « قلم » على إطلاقهما ) إلا إحدى الجزئيات التى أدركتها الحاسة فيما مضى ، جعلناها ممثلة لبقية أفراد نوعها ، كما يمثل مثلث واحد مثلا — بقية المثلثات ... هكذا يقول باركلى ، فيجىء من بعده هيوم ليطبق المنطق نفسه على الذات المدرِكة ، فإذا هى

وهمٌ ليس له وجود ؛ لأنه ما دام الإدراك لا يكون إلا لجزئيات حسية معينة ، من لمعات الضوء التي تنطبع بها العين إلى نبرات الصوت التي تنطبع بها الأذن ، ثم لما كانت « الذات » التي نفرض وجودها ونزعم لها أنها هي التي تدرك تلك الجزئيات المتتابعة دون أن تكون هي نفسها واحدة منها ، أقول إنه لما كانت « الذات » ليست انطباعاً جزئياً من بين شتى الانطباعات التي تتعاقب مع تعاقب اللحظات ، إذن فليست « الذات » موجودة بين الموجودات التي يمكن للإنسان معرفتها ؛ لأن كل ما لدى الإنسان من معرفة هو خرزات مفردات من انطباعات تنطبع بها هذه الحاسة أو تلك ، وأما « الذات » التي هي بمثابة الخيط الذي يربط الخرزات في عقد واحد ، فلا وجود لها ... هكذا تطور الرأي من باركلي الذي جعل الشيء المادي المعين — كهذه الشجرة مثلا — مجرد إدراك الذات له ، ولا حقيقة له غير ذاك ، إلى هيوم الذي مضى بالرأي إلى نتيجته ، وهي أن الذات المزعومة نفسها — بناء على الأساس نفسه — وهمٌ ليس له وجود — وهكذا أيضاً كان تتابع الرأي بين بوذا وأتباعه ؛ فبوذا يذهب إلى أن حقيقة كل موجود هي وقع ذلك الموجود على الذات المدركة له ، ثم يجيء شُرّاحه فينفون وجود الذات على الأساس

نفسه الذى انتفت به الحقائق المادية الخارجية .

بوذا فى الشرق وباركلى فى الغرب ، كلاهما قد جعل الحقيقة ذاتية ، فليس لشىء - كائناً ما كان - وجود إلا بمقدار إدراكنا الذاتى له ، وبهذا فلا عالمَ إلا ما تدركه ذات الإنسان ، وهكذا تتبخر الحقائق المادية الصلبة فتصبح لا شىء سوى حالات عقلية ذاتية عند الإنسان المدرِك ؛ وأتباع بوذا فى الشرق وهيوم فى الغرب كلاهما قد انتزعا نفس النتيجة من نفس المقدمة ، والنتيجة هى أنه إذا لم يكن ثمة وجود لشىء إلا إذا انطبعت به الذات ، ثم إذا كانت الذات ليست من بين ما ننطبع به ، إذن فهى اسم على غير مسمى ، فلا موضوع فى الخارج ولا ذات فى الداخل وكل ما هنالك هو انطباعات فرادى تتتابع واحدة فى إثر واحدة.

إلى هذا الحد يسير المذهبان : الشرقى والغربى ، فى طريق واحدة من النفى والإنكار ، لكن الفلسفة الشرقية تمضى فى طريق الإنكار والنفى خطوة أخرى لتبلغ المنتهى - وهأنذا أوضح للقارئ خطوات هذا النفى واحدة بعد واحدة ، كما قد سارت فيها الفلسفة البوذية ، بل الفلسفه الشرقية كلها :

هبنى واقفاً فى زمالة فيلسوف شرقى أمام شجرة معينة ، ثم سألنى الزميل الفيلسوف : ماذا ترى ؟ فأجبته بما يوحى إلىّ به

إدراك السليقة الفطرية ، قائلا : أرى شجرة قائمة خارج كيانى ، وهى قائمة هناك سواء أكنت أنا شاخصاً إليها ببصرى أم لم أكن ؟ ها هنا يخطو بى الفيلسوف أول خطوة فى طريق النفى والإنكار ، قائلا : لا ، ليست الشجرة قائمة خارج ذاتك ، إذ كيف يتاح لك أن تخرج من إهابك وتنسلخ من جلدك وحواسك لتتحقق من وجودها أو عدم وجودها خارج نفسك ؟ إن كل ما تعلمه هو أن لديك انطباعاً ذاتياً بصورتها ، ولا حيلة لك بعد هذا فى معرفة إن كان لهذه الصورة الذاتية أصل خارجى أو لم يكن ، وبهذا الإنكار ضاع الوجود المادى للشجرة وباتت عدماً ، وتحولت إلى وجود ذاتى صرف .

ثم يخطو بى الفيلسوف خطوة ثانية ، فيسألنى : ماذا عندك الآن ؟ وأجيبه : عندى ذات مدركة وعليها انطباع لصورة شجرة فيردنى عن هذا قائلا : هل أدركت فيما أدركت « ذاتاً » قائمة بنفسها كأنما هى موجود مستقل ذو كيان خاص ؟ فأجيبه : كلا لم أدرك مثل هذه الذات ؛ فيقول : إذن فلا وجود لذات قائمة بنفسها فى كيانك ؛ فليس فى وسعك أن تجاوز حدود مدركاتك الجزئية التى تشغل انتباهك واحدة بعد واحدة فى لحظات الزمن المتعاقبة ، لترى إن كان وراءها « ذات » تمسك بها وتعيها أو لم

يكن ؟ فكل محصولك هو خواطر وانطباعات ؛ وبهذا يضيع الوجود المستقل للذات ، ويصبح الموجود كله حالات عقلية أو حالات نفسية أو ذاتية مفككة فرادى .

إلى هنا ينتهى شوط الإنكار والنفى عند فلاسفة الغرب ( باركلى وهيوم ) ، ومن هنا تبدأ مرحلة جديدة من النفى عند بوذا وأتباعه ؛ فماذا لو جردت نفسى من هذه الإدراكات الجزئية نفسها ؟ إنها عابرة وإنها زائلة : فهذه لمعة من الضوء تظهر وتختفى وهذه نبرة من الصوت تُسمع ثم تزول ، وتلك لمسة بالأصابع تحس ثم تفنى ؛ فلننفضها جميعاً ؛ لننفض هذه الموجات الصغيرة التى يضطرب بها السطح ثم ننظر فيما يبقى ... إنه لا شىء ، إنه لعدم إنه « النرفانا » — هكذا يمضى البوذى فى نفيه ، وها هنا يقف الغربى مشدوهاً كأنما هذا « العدم » الذى انتهينا إليه ، ليس نتيجة تلزم عن كل تأمل يبدأ بالتجريد ثم يمضى فى شوطه حتى نهايته .

لكن وجه الاختلاف بين الفيلسوف الغربى وزميله الشرقى فى هذا ، هو أن العدم عند الأول سلبى محض ، وأما عند الثانى فهو عدم إيجابى ، أى أن العدم عنده هو الوجود المجرد ، يوصف بصفات سالبة ، فتصفه بأنه ليس كذا وليس كيت ، ولكنك لا تدرى ماذا تقول عنه على سبيل الإيجاب ، لأنك إن فعلت

تورطت فى صفات ماهو متحدد متعين ، وبالتالى جعلت له حدودا وقيوداً وهو ليس كذلك ؛ ولهذا كله يرى البوذى استحالة أن يتحدث عنه المتحدث ، لأن أقل ما يقال عن الحديث إنه كلمات مفككة ذات ترتيب نحوى معين ، وفى هذا شىء من القواعد التى تحدّ وتقيد ؛ وإنما أمر إدراكه متروك للشهود المباشر حيث لا يجدى التعبير اللفظى ولا يفيدنا استدلال عقلى مجرد ؛ إنه الوجود الخالص المتصل الواحد الذى تمارسه ممارسة مباشرة وتذوقه ذوقاً مباشراً ؛ ولا يكون ذلك إلا بالفناء فيه — وفناء الذات المدركة فى الموضوع المدرَك هو فى الصميم من نظرة الفنان .

ذلك هو الشرق الأقصى الموحد للوجود بكل ما فيه ومن فيه ، توحيدا اهتدى إليه بلمسة وجدانية مباشرة غمست كل شيء فى خضم واحد ، تطفو عليه الأفراد آنا ثم تختفى ، وقد تعاود الظهور ، لتختفى مرة أخرى ، وهكذا دواليك ؛ ولا تسأل فيلسوف الشرق الأقصى : ما برهانك على ذلك ، وأين الحجة والدليل ؟ لأنه لا برهان عنده ولا حجة ولا دليل ، إذ ليست هذه الوسائل وسائله فى الإدراك ؛ وهل تسأل المفتون بجمال البحر وروعة الشفق ولألاء النجوم : أين برهانك على فتنتك ؟ كلا ، فالإدراك الجمالى للأشياء أمر ذاتى مباشر ، وإما أن تكون لك العين التى ترى أو لا تكون ، وتلك هى بداية المطاف ونهايته على السواء .

ولهذا قال القائلون : إن اليونان هم أول من عرف التاريخ من قوم لهم عقل الفيلسوف المنطقى بالمعنى الدقيق ؛ فلقد يقول فيلسوفهم شيئا يشبه فى توحيد الوجود ما يقوله متصوف الشرق الأقصى ، لكنه يعطيك ما يظنه الدليل والبرهان على هيئة

مقدمات المنطق ونتائجه ؛ وهكذا ترى الطرفين المتطرفين فتأمل حدسي فى طرف ، وتدليل عقلى فى طرف آخر ، وهما الطرفان اللذان يشطران الحضارة البشرية - فيما يتوهم بعضهم - شطرين : لحضارة شرقية فى ناحية وحضارة غربية فى ناحية أخرى ؛ حتى لقد قيل عن هذين الطرفين المتباعدين إنهما لا يلتقيان وان يلتقيا فى أمة واحدة أو فى رجل واحد .

لكن الطرفين قد اجتمعا فى هذا الشرق الأوسط العبقرى العجيب ؛ ففى شخصه اجتمع تأمل المتصوف وتحليل العالم وصناعة العامل ؛ حتى لقد قال « وايتهد » إن حضارة الغرب كلها ترتد إلى أصول ثلاثة . اليونان وفلسطين ومصر ، فمن اليونان فلسفة ومن فلسطين دين ومن مصر علم وصناعة .

ولقد اجتمع كثير من هذه العناصر دفعة واحدة فى شوارع الإسكندرية القديمة - كما يقول « إنج » - إذ التقى رجال العلم بأصحاب النظرة الصوفية وأصحاب المهارة العملية فى آن معا ؛ وحين انتقل مركز الثقافة من أثينا إلى الإسكندرية لم تكن النقلة تغييرا فى المكان وكفى بل كانت تغييراً فى منهج التفكير كذلك ، حتى جاز لمؤرخى الفكر أن يفرقوا بين مرحلتين يطلقون عليهما اسمين مختلفين وإن يكونا قريبين - هما « الهلينية » و « الهلنستية » ؛

فالكلمة الأولى اسم لفلسفة اليونان الخالصة ، والكلمة الثانية اسم لتلك الفلسفة نفسها حين امتزجت في الإسكندرية - كما يقول « وايتهد » أيضا - بالتراث الديني والتراث العلمي والتراث الصناعي العملي ؛ فقد أدى هذا المزيج إلى ضرب من الثقافة فيه تأمل المتأمل وتحليل العالم ؛ فهي إذن ثقافة لها عبقرية الشرق وعبقرية الغرب مجتمعين .

جاءت الأفلاطونية من أثينا إلى الاسكندرية فانطبعت بالطابع الشرقي الصوفي - على يدي « أفلوطين » ( ولد سنة ٢٠٥ ميلادية ) وهو من أبناء أسيوط وتعلم في الاسكندرية ؛ فنشأ مما يسمى في تاريخ الفلسفة بالأفلاطونية الجديدة ، وقد كان لها بالغ الأثر فيما بعد على فلاسفة المسلمين الذين أطلقوا عليها أحيانا اسم مذهب الإسكندرانيين .

تقول الأفلاطونية الجديدة إن هذا العالم كثير الظواهر دائم التغير ، وهو لم يوجد بنفسه بل لابد له من علة سابقة هي السبب في وجوده ؛ وهذا الذي صدر عنه العالم « واحد » غير متعدد ، لا تدركه العقول ، وهو أزلي أبدي قائم بنفسه ولا تحده الحدود خلق الخلق ولم يحل فيما خلق ، بل ظل قائماً بنفسه على خلقه ؛ ليس هو ذاتا ولا صفة ؛ هو الإرادة المطلقة لا يخرج شيء عن

إرادته ـ هو علة العلل ولا علة له ، وهو فى كل مكان ولا مكان له ؛ ولما كان الشبه منقطعا بينه وبين الأشياء لم نستطع أن نصفه إلا بصفات سلبية ، فهو ليس مادة ، وهو ليس حركة ، وليس سكونا ، وليس هو فى زمان ولا مكان ؛ وليس هو صفة لأنه سابق لكل الصفات ، ولو أضيفت إليه صفة ما لكان ذلك تشبيها له بشىء من مخلوقاته ، وبعبارة أخرى لكان ذلك تحديدا له ، وهو لامتناه وغير محدود ؛ فلسنا نعلم عن طبيعة هذا «الواحد» شيئا إلا أنه يخالف كل شىء ويسمو على كل شىء .

ولأنه فوق العالم ولأنه غير مقيد بحدود ، لم يتم خلقه للعالم عن طريق اتصاله المباشر بمخلوقاته ، لأنه لو اتصل بخلقه اتصالا مباشرا لاقتضى ذلك أن يمسه وأن ينزل إلى مستواه ؛ وكذلك هو « واحد » ومخلوقاته متعددة كثيرة ، وخروج الكثرة من هذه الوحدة تحتاج إلى تفسير ؛ فلكى يفسر أفلوطين عملية الخلق دون أن ينزل بالله الخالق إلى مستوى خلقه ، ودون أن يجعل الكثرة قد خرجت من وحدته ، ودون أن يجعل تغير الأشياء وتباينها قد صدر عن حقيقته الواحدة التى لا تغير فيها ولا تباين ، قال : إن تفكير الله فى ذاته وفى كماله قد نشأ عنه فيض ،

وهذا الفيض هو العالم المخلوق ؛ فكما ينبعث من الشمس ضوؤها فكذلك انبعث من الله خلقه إشراقا وفيضا .

ولما كانت الكائنات قد انبثقت على هذا النحو من طبيعة الله دون أن يتحرك هو لها أو يتغير ، كانت هذه الكائنات تميل بفطرتها إلى العودة إلى أصلها ومبعثها الذى كانت صدرت عنه ، ومن ثم فكل كائن يحاول الوصول إليه ؛ أما ذلك المصدر نفسه فمستقر فى نفسه مكتف بذاته ؛ على أن هذه الكائنات التى صدرت عن الله تكون سلماً نازلاً من درجات الكمال ؛ فكل شىء أقل كمالا مما فوقه ، ويستمر التناقص فى الكمال حتى ينعدم الكمال فى آخر درجات السلم انعداما تاما ، حيث يتلاشى النور فى الظلام . فأقرب شىء إلى الله هو العقل وأقرب شىء إلى العقل هو النفس ولهذه النفس درجات تتناقص كمالا حتى تنتهى آخر الأمر إلى الطبيعة المادية ، فالأمر كله شبيه ـ كما قلنا ـ بانبثاق الضوء من مصدره ، كلما بعد عن المصدر ضعف حتى يصير ظلاما ، وهذا الظلام فى ترتيب الكائنات هو المادة .

فالمادة هى بمثابة الضوء السلبى إذا صح هذا التعبير ؛ فهى مصدر التعدد ، وهى علة الشر كله لأنها عدم ( انعدام الضوء ) والعدم هو أشد درجات النقص ، والنقص هو الشر بعينه ؛

وغاية الحياة هى أن تتحرر من ربقة المادة ؛ وأول خطوة لذلك هى التحرر من سلطان الجسم المادى بما فيه من حواس ، وبما لهذه الحواس من شهوات ؛ لكن هذه الخطوة الأولى لا تؤدى بصاحبها إلا إلى أدنى مراتب الفضيلة والخير ؛ وتليها خطوة ثانية هى أن يفكر الإنسان ويتأمل ؛ ثم خطوة ثالثة هى أن يسمو الإنسان بنفسه فوق مرتبة التفكير والتأمل ليصل إلى منزلة العلم اللدنى أو العلم الذاتى المباشر ؛ وما هذه الخطوات كلها إلا إعداد للدرجة الأخيرة ، وهى أن يذوب فى الله بالهيام والذهول والغيبوبة والوجد ؛ عندئذ تتحد النفس بالله الواحد ، فلا يقال عن الإنسان فى هذه الدرجة إنه يفكر فى الله أو إنه ينظر إلى الله ، لأن كل هذه العبارات تدل على الانفصال أو على وجود شيئين ؛ إنما يتحد بالله اتحادا تاما ، ويفنى فى ذاته فناء كاملا ، وهى الحالة التى عبر عنها « الحلاج » — المتصوف المسلم — بقوله :

أنا من أهوى ومن أهوى أنا    نحن روحان حللنا بدنا
فإذا أبصرتنى أبصرتـه    وإذا أبصرته أبصرتنا

* * *

وهل بنا حاجة إلى القول بأن هذا الشرق الأوسط فى روحانيته

منذ أقدم عصوره ، هو الذى اختاره الله ليكون مهبط وحيه إلى موسى وعيسى ومحمد ( ص ) ؟ فلئن كان عرف الكتاب فى الغرب قد جرى على تسمية الحضارة الغربية باسم الحضارة المسيحية آنا والحضارة المسيحية اليهودية آنا آخر ، فمن أين جاءتهم الديانتان ؟ إنهما جاءتا من مهدهما ومهبط وحيهما ، الشرق الأوسط ، وأقل ما يقال فى ذلك هو أنه إن كان من خصائص العقيدتين أن تطبعا العقل بطابع معين فى الفكر والعمل فيستحيل أن يكون ذلك الطابع غريبا على أهل الشرق الأوسط الذين تلقوهما وآمنوا بهما قبل أن ينقلاهما إلى بلاد الغرب .

لقد كانت الإسكندرية حامية للمسيحية فى قرونها الأولى ، وفيها بدأ اللاهوت المسيحى لأول مرة ينسق بين العقيدة من جهة والعقل الفلسفى من جهة أخرى ، مما رسم الطريق أمام أوروبا المسيحية بعد ذلك طوال العصور الوسطى ، وذلك دليل على اجتماع أمرين لأهل هذه البلاد كما زعمنا : القلب والعقل معا ، الإيمان والعلم ، اللمسة المباشرة ومعها عملية التحليل العقلى ، وإنا لنذكر من آباء الكنيسة الإسكندريين رجلا واحدا هو حسبنا دليلا على هذا الذى نقوله ، هو « أوريجن » ( ١٨٥ — ٢٥٤ ) وهو معاصر لأفلوطين الذى أسلفنا لك ذكره منذ حين ، وقد

بذل « أوريجن » جهدا فى تثبيت العقيدة المسيحية عندما كانت لاتزال تتعرض لهجمات المنكرين ، ومن أهم ماقاله وأيده بالأدلة هو أن الفلسفة اليونانية القائمة على العقل المنطقى الصرف ، والأناجيل القائمة على الإلهام والوحى الصرف ، إنما يتطابقان ولا يتعارضان ، مما يبين أن العقل والنقل يسيران معا ولا يتناقضان ، ولا يخفى أن هذا هو الأساس الذى قامت عليه فلسفة العصور الوسطى كلها فى الشرق الأوسط الإسلامى وفى الغرب المسيحى على السواء ، إذ أخذ الفلاسفة فى كل منهما يحاولون البرهان على أن الوحى الدينى ونتاج العقل الفلسفى اليونانى ينتهيان آخر الأمر إلى نتيجة واحدة .

على أن « أوريجن » حين قال ذلك عن الأناجيل ، لم يفته أن يؤكد بأن صحة ما قد ورد فيها ليس مترتبا على صدق الفلسفة اليونانية ، بل « الإنجيل يحمل برهان نفسه بنفسه ، وهو أقدس من أى برهان أقامه فن الجدل اليونانى » ـ وهكذا يتمثل فى الرجل الواحد إيمانه بعقيدته واهتداؤه بعقله فى آن واحد ، وذلك هو ما أقول عنه إنه روح الشرق الأوسط فى شتى عصوره .

**سأضع** الرأى الذى أعرضه فى هذه الرسالة وضعا موجزا واضحا قبل أن أمضى فى الحديث : هنالك طرفان من وجهات النظر ، طرف يتمثل فى الشرق الأقصى ، مؤداه أن ينظر الإنسان إلى الوجود الكونى نظرة حدسية مباشرة ، فإذا الإنسان جزء من الكون العظيم ، وهذه نظرة الفنان الخالص ، وطرف آخر يتمثل فى الغرب مؤداه أن ينظر الإنسان إلى الوجود نظرة عقلية تحلل وتقارن وتستدل ، وهذه نظرة العلم الخالص ، وبين الطرفين وسط يجمع بين الطابعين ، وهو الشرق الأوسط ، الذى يدل تاريخ ثقافته على مزج بين إيمان البصيرة ومشاهدة البصر ، بين خفقة القلب وتحليل العقل ، بين الدين والعلم ، بين الفن والعمل .

لقد عرض كثير من الكتاب الغربيين للفوارق التى تميز الغربى من الشرقى فى تفكيره ووجهة نظره إلى العالم من حوله ، لكننى أراهم لا يلتفتون إلى الفارق بين الشرق الأقصى والشرق الأوسط من جهة ، والفارق بين الشرق الأوسط والغرب من

جهة أخرى ، والرأى الذى أعرضه هو أن الفارق الأول هو فى أن الشرقين الأقصى والأوسط يتشابهان فى النظرة الحدسية — نظرة الفنان — ثم يختلفان فى أن الشرق الأوسط يضيف إليها نظرة علمية عملية ؛ والفارق الثانى — بين الشرق الأوسط والغرب — هو فى أنهما يتشابهان فى النظرة العقلية العلمية العملية ثم يختلفان فى أن الشرق الأوسط يضيف إليها نظرة حدسية .

فى هذا الضوء نستطيع أن نرى وجه الخطأ فى آراء بعض المستشرقين الذين تصدوا لتحليل العقلية العربية ووصفها ، ووجه الخطأ دائما هو أنهم نظروا من جانب واحد إلى عقلية هى بطبيعتها ذات جانبين .

يقول « ليون جوتييه » فى كتابه ( تمهيد لدراسة الفلسفة الإسلامية ) ص ٦٦ : « يختلف الآريون عن الساميين اختلافا أصيلا فى المناشط البشرية كافة ، من أدنى الأمور كالطعام والثياب إلى أعلاها كالنظم الاجتماعية والسياسية ، فالعقل « السامى » ... يترك الأشياء مفرقة ومفككة كما يصادفها ، وكل مايفعله إزاءها هو أن يقفز قفزات مباغتة من شىء إلى شىء بغير ربط ينسقها معا ، بما يراه فيها من تدرج ؛ على حين أن العقل الآرى يركب الأشياء المختلفة تركيبا يعتمد على روابط متدرجة تجعلها وثيقة

العرى بعضها مع بعض ، حتى ليصبح الانتقال من شىء إلى شىء أمراً طبيعياً » .

والانتقال المباغت من جزئية واحدة إلى جزئية أخرى ، هو هو بعينه ما يطبع نظرة الفنان إلى ما حوله من أشياء ، لو أخذت هذه النظرة من سطحها الظاهر ؛ ذلك لأنه لا مندوحة للفنان عن الوقوف أمام هذه الزهرة اليوم وأمام ذلك الغدير غدا ، إنه لا مندوحة له فى اللحظة الفنية من الفناء فى جزئية واحدة هى التى يجعلها مدار نتاجه الفنى ، على أنه قد يغوص داخل هذه الجزئية الواحدة ليبرز حقيقتها الباطنة إبرازا يبين لصاحب النظرة النقدية النافذة روابط القربى بينها وبين سائر أجزاء الطبيعة من جهة ، وبينها وبين ذات الفنان نفسه من جهة أخرى ، فإذا كان العقل « السامىّ » — كما يقول جوتييه — يقفز من جزئية إلى جزئية ، فذلك لأنه فنان ، ووجه الخطأ عند « جوتييه » هو أنه حصر النظر فى هذا الجانب وحده بحيث فاته الجانب الآخر من عقلية الشرق الأوسط ، وهو الجانب العقلى العلمى الذى ظهر فى مناهج فلاسفتهم وعلمائهم كما سنذكر فى إيجاز بعد قليل .

وكذلك يقول دنكان ماكدونالد فى كتابه « تطور الفقه

ونظرية الحكم عند المسلمين» (ص ١٢٥ — ١٢٦) : «ليست الحياة بأسرها فى نظر الساميين إلا موكبا طويلا يبدأ من المحيط العظيم لينتهى إلى المحيط العظيم مرة أخرى ... فليس فى العالم من حق سوى الله ، فمنه نشأنا وإليه نعود ، وما على الإنسان إلا أن يخشى الله ويعبده ، أما هذه الدنيا فخادعة ، تسخر ممن يركنون إليها . تلك هى النغمة السائدة فى الفكر الإسلامى كله ، وهى الإيمان الذى يرتد إليه السامى آخر الأمر دائما» .

وهذا القول صواب كل الصواب بالنسبة إلى الشرق الأقصى، لكنه صواب بعض الصواب بالنسبة إلى الشرق الأوسط .

وما دمنا بصدد تقسيم الأمم على أساس طبائعها ، تقسيما يصيب حينا ويخطئ حينا ، فجدير بنا أن نذكر رأيا للشهرستانى لا نراه موفقا فيه كل التوفيق ، وذلك حين يقول إن كبار الأمم أربعة : العرب ، والعجم ، والروم ، والهند ؛ ثم يزاوج بين أمة وأمة ، فيذكر «أن العرب والهند يتقاربان على مذهب واحد ، وأكثر ميلهم إلى تقرير خواص الأشياء ، والحكم بأحكام الماهيات والحقائق ، واستعمال الأمور الروحانية . والروم والعجم يتقاربان على مذهب واحد ، وأكثر ميلهم إلى تقرير طبائع الأشياء والحكم بأحكام الكيفيات والكميات ، واستعمال

الأمور الجسمانية » ( ص ٣ من الملل والنحل ـ طبعة ليبتسك ) .

فهاهنا قد وقع الشهرستانى على تمييز أصيل يميز بين وجهتين للنظر ، إحداهما تمس فى الأشياء جوهرها الباطن ، وأخرى تنظر اليها من صفاتها الظاهرة كيفا وكما ، لكنه قد فاته — فيما أعتقد — إمكان التقاء النظرتين فى أمة واحـــدة ، ولو قسمنا الأمم الأربعة التى ذكرها فى الفقرة السابقة بناء على الرأى الذى بسطه ، لجعلنا الهند من القسم الأول ، والروم من القسم الثانى . والعرب والعجم بين بين ، تجتمع فيهما النظرتان معا .

## — ١٣ —

إنى أعتقد أن التفكير الفلسفى فى أمـــة من الأمم مفتاح هام لفهم طبيعتها ، فليس من المصادفات العارضة أن نرى الفلسفة الفرنسية عقلية ، والفلسفة الإنجليزية تجريبية حسية ، والفلسفة الألمانية ميتافيزيقية مثالية ، والفلسفة الأمريكية براجماتية عملية . . . فماذا نرى فى الفلسفة الإسلامية مما يدلنا على طابع الشرق الأوسط ؟

نرى المشكلات المعروضة للبحث هى مشكلات دينية ، لكن طريق معالجتها طريقة عقلية منطقية ؛ فلافرق إطلاقا بين فلاسفة الشرق الإسلامى من جهة وفلاسفة الغرب المسيحى ( فى العصور الوسطى ) من جهة أخرى لا فى نوع المشكلات ولا فى منهج البحث ؛ اللهم إلا أن الفريق الأول مسلم يختار مشكلاته من العقيدة الإسلامية ، والفريق الثانى مسيحى يختار مشكلاته من العقيدة المسيحية ، لكن كل فريق من الفريقين يلتمس للعقيدة أساساً من العقل ، مستعينا فى ذلك بأدوات من الفلسفة اليونانية ، وبالمنطق الأرسطى على وجه الخصوص .

فهؤلاء هم المعتزلة من فِرَقِ المتكلمين : فريق يصطنع منهج العقل فى تأويل ماأرادوا تأويله من مسائل العقيدة . فافرض — مثلا — أن المسألة المطروحة للبحث هى حرية إرادة الإنسان التى معناها أن الإنسان هو الذى يخلق أفعاله ولذلك فهو مسئول عنها ، فى استطاعته أن يفعلها وأن يتركها حينما يشاء ، فكيف كانوا يقيمون الدليل العقلى على هذه الحرية الإنسانية التى آمنوا بها ؟ إنك لتراهم ينهجون فى ذلك النهج الذى يضع المقدمات ويستدل النتائج ، وهو نهج العقل والعلم ، فيقولون : إن سلوك الإنسان فى حياته ليس كله من صنف واحد ، فهنالك حركات للجسد نشعر فيها بأننا مضطرون إليها ، وأخرى نشعر فيها بأن زمامها فى أيدينا ، فمن النوع الأول حركة المرتعش من البرد مثلا ، ومن النوع الثانى حركة من يرفع ذراعه ليؤدى بها عملا يريده ؛ فلو كان الإنسان مجبراً لا سلطان له على مسلكه لما كان هذا الفرق بين النوعين من السلوك ؛ هذا إلى أنه لو لم يكن الإنسان خالق أفعاله الإرادية ، لما كلفه الله أن يعمل كذا ويترك كذا من الأعمال ، ولما كان هناك معنى للثواب والعقاب ، بل لما كان هناك أية فائدة فى إرسال الأنبياء لإصلاح الناس ، إذ كيف يصلحون الناس إذا كان الناس لا يملكون من أمرهم شيئاً ؟

وإذا كان الله هو الذى خلق للإنسان أفعاله ، فكيف يغضب من بعض ما خلق ؟

فانظر إلى مثل هذا الحجاج وقارنه بنوع الكتابة الواردة فى أسفار الشرق الأقصى ، تجد منطقا عقليا فى الأول ، وعبارة وجدانية فى الثانية ، فإذا تذكرنا أن المسألة المعروضة هى مسألة دينية أقرها الإنسان بوجدانه أولا ثم جاء المعتزلة فأيدوها بالبرهان ، جاز لنا أن نقول إن الوجدان والعقل فى مثل هذا يجتمعان .

وهؤلاء هم فريق « الفلاسفة » المسلمين تقرأ لهم فترى منهجاً عقليا منطقيا كهذا الذى رأيته عند المعتزلة ، فانظر إلى الكندى — مثلا — يشرح العقل الإنسانى وقواه ، فيحلله تحليلا منطقيا ويقول إن له درجات أربع : ثلاث منها فطرية فى النفس ولا تكون النفس نفساً إلا بها ، وأما الرابعة فقد جاءت إليها من خارج ، وهى مستقلة عنها وتستطيع أن تفارقها لتقوم بذاتها ؛ ومن ثلاثة القوى الفطرية واحدة موجودة بالقوة كما يوجد فن الكتابة عند من تعلم كيف يكتب ، وثانية تخرج ما كان موجودا بالقوة ليكون موجودا بالفعل ، كما يخرج الكاتب فن الكتابة من حالة الكمون إلى حالة الظهور حين يكتب شيئاً معيناً ،

وثالثة هي الذكاء المتضمن فى عملية الإخراج السالفة ، وأما العقل الذى يأتى إلى الإنسان من خارج نفسه فهو هبة من الله يفيضها على الإنسان ، وهو وإن حرك الجسد فليس جزءا منه ، أعنى أنه لا يعتمد فى عمله على تحصيل الحواس .

أو انظر إليه وهو يحلل الحركة إلى ستة أنواع : اثنتان تكونان فى المادة نفسها ، فهى إما حركة تسير بالمادة نحو التكوين والإنشاء ، وإما حركة تسير بها نحو التحلل والفساد ؛ واثنتان تكونان فى كمية الشئ ، فهى إما حركة تسير به نحو الزيادة وإما حركة تسير به نحو النقصان ؛ وحركة خامسة تطرأ على كيفيات الشئ حين تغير صفاته فيكون أصفر بعد أن كان أخضر مثلا ، وسادسة تطرأ على وضع الشئ فيكون هنا الآن ثم يصبح هناك — والزمان عنده هو حقيقة متصلة بالحركة ، فلولا حركة الأجرام والأجسام لما استطعنا أن نقول عن شئ إنه بعد كذا أو قبل كذا من الأشياء . . . وأما المكان فهو السطح الملامس لجسم ما ، فإذا أزيح الجسم لم يبطل المكان ، لأن المكان الذى سيمتلئ فى الحال بجسم آخر كهواء أو ماء ، يكون له نفس السطح الملامس الذى كان يحيط بالجسم الأول ؛

أى أن المكان ليس فى ذاته جسما ، ولكنه السطح الذى يمس ظاهر الجسم ويحيط به .

فماذا ترى فى مثل هذا التحليل ؟ أتراه دالا على نظرة عقلية منطقية تحليلية ، أم تراه تعبيرا فيه اللمسة الجمالية وحدها ؟

ثم انظر إلى الفارابى كيف كان يتناول مسائله ، انظر إليه مثلا يقيم البرهان المنطق على وجود الله فيقول : إن كل موجود جاء بعد أن لم يكن ، لابد أن يكون قد سبقته علة هى التى سببت وجوده . وهذه العلة لابد أن تكون بدورها نتيجة لسبب سابق لها ، وهكذا حتى تصل إلى علة أولى لم تسبقها علة أخرى ، لكنها هى التى سببت نفسها ؛ إذ بغير هذا الفرض سنظل ننسب كل علة إلى أخرى سابقة لها إلى مالا نهاية ؛ وهذا التسلسل فى العلل إلى غير نهاية شىء مستحيل على العقل أن يقبله ؛ وهذه العلة الأولى هى الله ، ومعرفته هى الغاية من الفلسفة ؛ وذلك بديهى لأنك تقصد من الفلسفة أن تفهم الوجود ، ولا سبيل الى هذا الفهم إن لم تعلم علة ظواهره ، فإذا عرفت الله معرفة صحيحة ، فقد عرفت علة العلل ، وبذلك تفهم الأشياء ، غير أن الله لا يمكن تعريفه لأن تعريف الشىء يكون بذكر الجنس والفصل ، أى بذكر جنسه الذى ينتمى إليه وبذكر الصفة

الذاتية التى تفصل النوع الذى تُعرِّفه عن سائر الأنواع التى تدخل معه تحت ذلك الجنس ؛ ولما كان الله لا يقع تحت جنس ، وليس هو نوعا من الأنواع حتى نذكر الصفة التى تفصله عن تلك الأنواع التى تقع معه فى مرتبة واحدة ، فليس يمكن تعريفه ، فكيف إذن نَعْرِفُه اذا لم نستطع تعريفه ؟ نعرفه بصفاته : فهو واحد ، وهو كامل ، وهو قادر إلى آخر الصفات التى تصفه تعالى .

فالوجود ضربان : وجود واجب ، أى أنه لا يمكن فى حكم العقل ألا يكون ، ووجود ممكن أى أن العقل يتصور إمكان وجوده وإمكان عدم وجوده ، والله واجب الوجود ، لأن العقل يستحيل أن يتصور سلسلة من العلل بغير علة أولى ، وكل شىء آخر غير الله هو ممكن الوجود لأن العقل يتصور وجوده وعدم وجوده على السواء ، وعلى ذلك تكون الأشياء كلها مفتقرة إلى أسباب تعلل وجودها ، والله وحده هو الذى لا سبب لوجوده غير نفسه .

فماذا ترى فى مثل هذا السياق ؟ أتراه صادراً عن عقل منطق أم تراه تعبيراً عن شعور ووجدان ؟ أتراه محكم

الحلقات نتائج ومقدمات ، أم تراه قفزاً من قول إلى قول بغير صلة ولا رباط ؟

هذه لمحات قصار سراع نستشهد بها على أن عقلية الشرق الأوسط لها من الطابع المنطقي ما للعقل الغربي سواء بسواء . يضاف إليها قلب المتدين ووجدان الفنان .

ذلك أنه إلى جانب الفلسفة الإسلامية القائمة على منطق العقل ، ترى جماعة المتصوفة المسلمين يلجأون لمعرفة الحق إلى شيء غير العقل ومنطقه ، إذ يلجأون إلى الحدس المباشر ، أى أنهم يلجأون إلى دمج أنفسهم فى الحق دمجاً يتيح لهم أن يشهدوه شهوداً مباشراً وأن يتذوقوه ، وهذه - كما أسلفنا لك القول فى مواضع كثيرة - هى نفسها وسيلة الفنان فى الإدراك ؛ فهذا هو « ذو النون » المصرى المتصوف ( توفى ٨٥٩ م ) يقول فى عبارة صريحة : « إن المعرفة الحقيقية بالله ... ليست من علوم البرهان والنظر ، التى هى علوم الحكماء والمتكلمين والبلغاء ، ولكنها معرفة صفات الوحدانية التى لأولياء الله خاصة ، لأنهم هم الذين يشاهدون الله بقلوبهم ، فيكشف لهم مالا يكشفه لغيرهم من عباده » ؛ وكذلك يقول : « المعرفة الحقيقية بالله هى أن ينير الله قلبك بنور المعرفة الخالص ... » « والعارفون بالله فانون عن أنفسهم ، لا قوام لهم بذواتهم ، وإنما قوامهم من حيث ذواتهم بالله ، فهم يتحركون بحركة الله ، وينطقون عن الله بما يجريه على

ألسنتهم ، وينظرون بنور الله فى أبصارهم ». وهكذا ترى « ذا النون » ـ جرياً على سنة المتصوفة جميعاً ـ يجعل الإدراك دمجاً للذات العارفة فى الموضوع المعروف ، فلا يكون هنالك إلا حق واحد ، فيه اتحد الإنسان بالله ، إذ تفنى ذاتية الإنسان بزوال صفاته البشرية جميعاً ، بحيث لا يكون له بعدئذ بقاء إلا بما قد أفنى نفسه فيه من صفات الله ـ وتلك حالة شديدة الشبه بحالة « النرفانا » التى حدثناك عنها حين حدثناك عن الشرق الأقصى ، فقلنا إن الفرد الناظر بحدسه المباشر إلى محيطه الكونى ، إنما ينمحى فيه انمحاء تاماً ، فينمحى تبعاً لذلك وهمه بأن له وجوداً حقيقياً خاصاً به .

ولمن شاء كذلك أن يقرأ « تائية » عمر بن الفارض ( ولد بالقاهرة ١١٨٢ م وتوفى بها ١٢٣٥ م ) التى ترقى إلى أن تكون آية من آيات الأدب الصوفى فى العالم كله ، فهو فى هذه القصيدة العصماء يتكلم بلسان الصوفى الذى وصل إلى مقام « الاتحاد » ، وفيها يصف فناء ذاته فى محبوبه ( الذات الإلهية ) بأنها حالة تتجرد فيها النفس من رغباتها وميولها وبواعثها ، بحيث تتعطل إرادتها وتموت ، فإذا ماتت الإرادة أصبحت النفس طوع الإرادة الإلهية تحركها كيف تشاء ، وهذا هو حب الله لها ،

ولكن المحب والمحبوب يكونان شيئاً واحداً ، فيتحد العابد والمعبود ، والعاشق والمعشوق فى شخصية واحدة :

كلانا مُصَلٍّ واحد ساجد إلى
حقيقته بالجمع فى كل سجدةِ
وما كان لى صلَّى سواى ولم تكن
صلاتى لغيرى فى أدا كل ركعةِ

* * *

فلا حىَّ إلا من حياتى حياته
وطوع مرادى كل نفس مريدةِ
ولا قائل إلا بلفظى محدِّثٌ
ولا ناظرٌ إلا بناظر مقلتى
ولا منصت إلا بسمعى سامع
ولا باطش إلا بأزْلى وشدتى
ولا ناطق غيرى ولا ناظر ولا
سميع سوائى من جميع الخليقة

وهكذا عبر ابن الفارض عن الحالة الصوفية « التى يفنى فيها العبد عن صفاته البشرية ليتحقق وجوده بصفات الربوبية »

ثم اقرأ قولة الحلاج المشهورة « أنا الحق » التى صاغ بها

مذهبه فى وحدة الوجود صياغة مختصرة واضحة ، فهو يرى أن الإنسان إذا ما طهر نفسه وصفَّاها بأنواع الرياضة والمجاهدة والزهد ، وجد حقيقة الصورة الإلهية التى طبعها الله فيه ، لأن الله خلق الإنسان على صورته ، وهو فى ذلك يقول : تجلى الحق لنفسه فى الأزل ، قبل أن يخلق الخلق ، وقبل أن يعلم الخلق ، وجرى له فى حضرة أحديته مع نفسه حديث لا كلام فيه ولا حروف ، وشاهد سبحات ذاته فى ذاته ، وفى الأزل ـ حيث كان الحق ولا شىء معه ـ نظر إلى ذاته فأحبها وأثنى على نفسه ، فكان هذا تجلياً لذاته فى ذاته فى صورة المحبة المنزهة عن كل وصف وكل حد ، وكانت هذه المحبة علة الوجود والسبب فى الكثرة الوجودية ، ثم شاء الحق سبحانه أن يرى ذلك الحب الذاتى ماثلا فى صورة خارجية يشاهدها ويخاطبها ، فنظر فى الأزل، وأخرج من العدم صورة من نفسه لها كل صفاته وأسمائه وهى آدم الذى جعله الله صورته أبد الدهر ، ولما خلق الله آدم على هذا النحو عظمه ومجده واختاره لنفسه ، وكان من حيث ظهور الحق بصورته فيه وبه هو هو .

ونختم حديثنا عن الجانب الصوفى من الثقافة الإسلامية بكلمة عن أبى حامد الغزالى الذى كثيراً ما قال المسلمون عنه : « لو كان

بعد النبي محمد نبي لـكان الغزالى ذلك النبي » ، وكلنا يعلم كيف بدا له فى سن الصبا أن يترك الأخذ بالعقائد والآراء تقليداً لسواه ، وكيف أخذ يبحث عن الطريق الحقيقى لتحصيل العلم اليقينى ، فلما أعجزه ذلك وقع فى غمرة من الشك ، حتى اعتراه المرض إلى أن أنقذه الله من ضلاله ، وقذف بنوره فى قلبه ، فاستعاد قواه ، وبدأ يفكر من جديد ويبحث من جديد ، فكان أن هداه الله إلى كتب الصوفية فوجد فيها طلبته ، كما وجد فى طريقتهم سبيلا إلى الحق واليقين .

أخذه الشك فنازعته نفسه وتجاذبته العوامل المختلفة بين أن أن يضحى بجاهه العريض وشهرته الواسعة ـ إذ كان أستاذ العلوم الدينية بالمدرسة النظامية ببغداد ـ وبين أن يخرج عن كل هذا إلى حياة الزهد والعزلة بعد ما أيقن أن « نيته فى التدريس غير خالصة لوجه الله . . . وأن كل ما فيه من العلم والعمل رياء وتخييل » ، فأدى به طول التردد وحدّة الصراع النفسى إلى المرض ، فالتجأ إلى الله ، فأجابه الله وسهل على قلبه الإعراض عن الجاه والمال والأهل والولد والأصحاب ، فترك بغداد وعاش عيشة العزلة عشر سنوات تعلم فى أثنائها التصوف لا عن طريق العلم والكتب فحسب ، بل عن طريق العمل أيضاً ، وأخيراً

عاد إلى طوس مسقط رأسه بخراسان بعد أن استأنف التدريس مدة يسيرة ومات بها عام ١١١١ م .

يحكى لنا الغزالى ذلك عن نفسه فى كتابه « المنقذ من الضلال » ، وهو فى هذا الكتاب يميز بين مرحلتين من مراحل الطريق الذى وصل به إلى الله ، أما المرحلة الأولى - وهى مرحلة الكشف الإلهى الذى نجاه الله به من غائلة الشك - فيقول فيها : « فأعضل هذا الداء ، ودام قريباً من شهرين ، أنا فيهما على مذهب السفسطة بحكم الحال لا بحكم النطق والمقال ، حتى شفى الله تعالى ذلك المرض ، وعادت النفس إلى الصحة والاعتدال ، ورجعت الضرورات العقلية مقبولة موثوقاً بها على أمن ويقين ، ولم يكن كل ذلك بنظم دليل وترتيب كلام ، بل بنور قذفه الله تعالى فى الصدر ، وذلك النور هو مفتاح أكثر المعارف ؛ فمن ظن أن الكشف موقوف على الأدلة المجردة فقد ضيق رحمة الله الواسعة » - والجملة الأخيرة من هذا النص هى خلاصة ما نريد أن نجعله علامة مميزة لثقافة الشرق الأوسط كلها ، وهى أن ثمة طريقين للإدراك لا طريقاً واحداً ، أحدهما هو الأدلة العقلية المجردة ، وذلك هو أساس العلم ، والثانى هو اللمسة الذاتية المباشرة ، وذلك هو أساس الإيمان وأساس التصوف وأساس الفن على حد سواء .

وأما المرحلة الثانية من مراحل توبته ، ففيها يقول إنه بعد أن استعرض أقوال المتكلمين والفلاسفة ، « . . . أقبلت بهمتى على طريق الصوفية ، وعلمت أن طريقتهم إنما تتم بعلم وعمل ؛ وكان حاصل علمهم قطع عقبات النفس ، والتنزه عن أخلاقها المذمومة وصفاتها الخبيثة ، حتى يتوصل بها إلى تخلية القلب عن غير الله تعالى وتحليته بذكر الله ؛ وكان العلم أيسر علىّ من العمل فابتدأت بتحصيل علمهم من مطالعة كتبهم . . . وغير ذلك من كلام مشايخهم، حتى اطلعت على كنه مقاصدهم العلمية ، وحصلت ما يمكن أن يحصل من طريقهم بالتعلم والسماع ، وظهر لى أن أخص خواصهم مالا يمكن الوصول إليه بالتعلم ، بل بالذوق والحال ، وتبدل الصفات ؛ فكم من الفرق بين أن يعلم حد الصحة وحد الشبع وأسبابهما وشروطهما ، وبين أن يكون ( الجسم ) صحيحا وشبعان ؛ وبين أن يعرف حد السكر وبين أن يكون سكران ؛ بل السكران لا يعرف حد السكر وعلمه ، وهو سكران وما معه من علمه شىء ، والصاحى يعرف حد السكر وأركانه وما معه شىء من السكر . . . فعلمت يقينا أنهم ( أى الصوفية ) أرباب أحوال لا أصحاب أقوال ، وأن ما يمكن تحصيله بطريق

العلم فقد حصلته ، ولم يبق إلا مالا سبيل إليه بالسماع وبالعلم ، بل بالذوق والسلوك ... »

هذه التفرقة التى وصفها الغزالى وصفا ينبض بالتجربة الوجدانية الحية ، بين العلم العقلى بشىء وأن يحيا الإنسان ذلك الشىء حياة حقيقية ، هى نفسها التفرقة بين نظرة العالم من جهة ونظرة الفنان من جهة أخرى ، وقد تمثلت الأولى على الأغلب فى ثقافة الغرب ، وتمثلت الثانية على الأغلب فى ثقافة الشرق الأقصى ، وتجاورت النظرتان فى الشرق الأوسط .

هما

إذن نظرتان ينظر الإنسان بأى منهما إلى نفسه وإلى العالم ، أو ينظر بكلتيهما : بهذه مرة وبتلك أخرى ، ذلك أن الإنسان إذ يقف إزاء الحقيقة الخارجية ، فإما أن ينظر إليها خلال ذاته فيشبهها بنفسه تشبيها يدمج الطرفين فى كائن واحد ، وتلك هى وقفة الفنان والمتصوف ومن لف لفهما ، وإما أن ينظر إليها وكأنه متفرج يتابع ما يجرى أمامه على مسرح الحوادث فيصفه وصفاً يصلح لنفسه ولغيره من الناس على حد سواء ، بل إنه ليشبه نفسه هذه المرة بما يرى بحيث يجعل من نفسه حدثاً من الأحداث يلاحظ ويوصف كما تلاحظ سائر الأحداث وتوصف ، وتلك هى نظرة العالم ومن يجرى مجراه فى التفكير ، وثالث الفروض أن يجمع المرء بين النظرتين ليفرق بهما بين أمرين ، فإن كان موضوع النظر وجدانا ينبض به قلبه إزاء الكون نظر إليه بالنظرة الأولى فكان فنانا أو متصوفا ، وإن كان موضوع النظر ظواهر الأشياء الخارجية ، نظر إليه بالنظرة الثانية فكان عالماً أو ذا نزعة علمية ، وبديهى أن كل

سألت صاحب الجواب الثانى : ما برهانك على أن قانون الجاذبية — مثلا — يفسر كل الظواهر الفلانية ، وجدت عنده ما يقوله على سبيل البرهان .

ثقافة الشرق هى من قبيل ما يستطيع صاحبه أن يقطع بيقينه لأنه قد أحسه بقلبه ، وثقافة الغرب هى من قبيل ما يُطلب على صدقه البرهان لأنه قائم على التفكير النظرى والمنطق العقلى ؛ فإن تكلم الأول جاء كلامه مرتعشا بهزة الوجدان الشاعر ، وإذا تكلم الثانى جاءت عبارته باردة فى رمزها ، لأن حرارة العاطفة عندئذ تشينها وتعيبها ؛ كلام الأول ناطق بما تضطرب به النفس من داخل ، وكلام الثانى رامز إلى ما يشار إليه من ظواهر الخارج .

وهذا الفارق نفسه كائن بين الفن هنا والفن هناك — على وجه العموم — لأن الفن الشرقى فى شتى عصوره وفى جميع أصقاعه لم يكن يراد به أن يصور الحقيقة الجزئية الخارجية تصويرا يستهدف التمثيل الدقيق لكل تفصيلات الشىء المصوَّر ؛ وإن شئت فانظر إلى التصوير المصرى القديم الذى هو أقرب إلى التخطيط الذى قلما يراعى قواعد المنظور — عن عمد لا عن جهل من الفنان — أو انظر إلى التصوير الهندى للآلهة والآلهات ذوات الأذرع الكثيرة والرءوس المتعددة وما إليها ؛ ذلك لأن

الفنان الشرقى يرسم الحقيقة كما تقع فى وعيه لا كما هى قائمة فى الطبيعة الخارجية ، وأما زميله الغربى — لو استثنينا الثورة الفنية الحديثة فى الأعوام الستين أو السبعين الأخيرة — فقد كان يراعى أن تجىء الصورة وكأنها — بأبعادها الثلاثة — تمثال منحوت فى الحجر ، وذلك لأنه أراد دائماً أن تجىء الصورة مطابقة للمصوَّر حتى لتقول فى غير عناء : هذه صورة لذلك الشخص أو ذلك الشىء ... وما دلالة ذلك فيما نحن بصدد الحديث عنه ؟ دلالته أن الثقافة الشرقية بشتى نواحيها من دين وفن وفلسفة تعبيرات تخرج ما تضطرب به النفس من وجدان ، على حين أن الثقافة الغربية بجميع ألوانها من علم وفلسفة وفن لا تخلو أبداً من الرمز إلى ما هو كائن خارج النفس الإنسانية بكل ما فيها من جيشان .

فكأنما الفنان الشرقى حين يصور لك شيئاً فإنما يريد لك أن تقف عند المادة المعروضة لذاتها وفى ذاتها ، لأنها هى نفسها الحق كله ، وأما الفنان الغربى — وأعيدها مرة أخرى أنى أستثنى الثورة الأخيرة فى الفن الغربى — فيعرض لك أثره الفنى لا لتستمتع به فى ذاته ولذاته ، بل لتنتقل بعد ذلك من الأثر إلى المؤثر ، من الصورة إلى المصوَّر ، من الرمز إلى المرموز إليه ، كأن الصورة

الفنية عنده ضرب من الكلام العلى الذى يقال ليدل على أشياء تقع خارج الكلام نفسه ؛ فهى ليست مكتفية بذاتها لأنها ليست هى الحق كله ، إنما يكملها الطرف الآخر الخارجى الذى جاءت الصورة لتصوره وتشير إليه ؛ فلو توسعنا فى القول بحيث نقول إن الرمز — كائنا ما كان — إذا أريد به أن يشير إلى مرموز إليه ، كانت المنفعة هى أساس استخدامه ، وأما إذا أريد به أن يكون نهاية فى ذاته ولا يرمز إلى شىء سواه ، كانت النشوة الجمالية هى أساس استخدامه ، أقول إننا إذا أطلقنا القول على هذا النحو الواسع ، جاز لنا أن نقول إن ثقافة الغرب هى ثقافة المنتفع وثقافة الشرق الأصيلة هى ثقافة المخمور بعاطفته المنتشى بوجدانه ، فالأولى هى ثقافة العالِم ، والثانية هى ثقافة الفنان .

وإن خير وسيلة تدرك بها الفرق الشاسع بين الثقافتين ، هى أن تقلّب النظر فى نماذج تمثل كلا منهما : فقارن — مثلا — بين رجل يقول وهو يتحدث عن حقائق الكون : « إن الأجسام تتجاذب بنسبة تطرد مع حاصل ضرب كتلتى الجسمين المتجاذبين ، وبنسبة عكسية مع مربع المسافة بينهما » أو يقول : « إن ضغط

الغاز مضروبا فى حجمه يساوى مقداراً ثابتاً إذا ظلت درجة الحرارة على حالها ، وهكذا — قارن هذه الأقوال وأمثالها بأقوال الحكيم الشرقى وهو يعلم تلميذه حقيقة الكون:

« إذا قطعت هذه الشجرة عند جذورها ، فإنها تَقْطُرُ لأنها حية ، وإذا قطعتها عند وسطها ، فإنها تقطر لأنها حية ، وإذا قطعتها عند قمتها ، فإنها تقطر لأنها حية ... أما إن خرجت الحياة من أحد فروعها فإنه يذوى ... فاعلم — كذلك — أن هذا الجسد مائت ولا ريب إذا خرج منه الواحد الحى ، ولكن الواحد الحى لا يموت ، ومن جوهره الدقيق جاء الوجود ، إنه الحق ، إنه الروح ، إنه أنت » .

وفى درس آخر يقول الحكيم نفسه إلى تلميذه :

الحكيم — ضع هذه القطعة من الملح فى الماء وعد إلىَّ غداً.

التلميذ — قد وضعتها ...

الحكيم — إيت لى بالملح الذى وضعته فى الماء بالأمس .

التلميذ — لست أراه .

الحكيم — ذق الماء ، كيف مذاقه ؟

التلميذ — إنه مالح .

الحكيم — دع الماء وتعال فاجلس إلى جوارى ... إن الملح موجود ولست تراه ، كذلك لست ترى الموجود هاهنا فى دخيلة أجسامنا ، ولكنه مع ذلك موجود ، ومن وجود هذا الجوهر الدقيق جاء الوجود ، إنه الحق إنه الروح ، إنه أنت » .

كذلك يتكلم العالم ، وهكذا يتكلم الفنان .

## - ١٦ -

**تاريخ**

الفكر فى الغرب – إلا أقله – هو تاريخ العقل النظرى ، وتاريخ الفكر فى الشرق – إلا أقلة – هو تاريخ الإدراك الصوفى والحاسة الجمالية ؛ فللغرب نزعة عقلية منطقية علمية إلا ريثما يثور على نفسه ، وللشرق نزعة روحانية تصوفية فنية إلا ريثما يثور على نفسه ؛ والنزعتان تتجاوران متكاملتين فى الشرق الأوسط ؛ فلئن أخطأ من قال عن الشرق والغرب إنهما شىء واحد ، فكذلك أخطأ من قال عنهما إنهما نقيضان لا يلتقيان فى رقعة واحدة ؛ لأنهما قد اجتمعا فى الشرق الأوسط ، وكذلك هما مجتمعان فى كرة أرضية واحدة ؛ والأصوب أن يقال إنهما نزعتان متكاملتان فى كل فرد ثم فى كل أمة بنسب تختلف فى فرد عنها فى فرد آخر ، وفى أمة عنها فى أمة أخرى ، بل إن النسبة بينهما فى الفرد الواحد وفى الأمة الواحدة لتختلف فى مرحلة من العمر عنها فى مرحلة أخرى ، فإذا ما أسرفت أمة فى ميلها نحو منطق العلم مثلا ، كان الأرجح أن يجيئها من يذكرها بأنه لا بد للإنسان من دفء العاطفة ،

وكذلك حين تسرف أمة فى حياتها العاطفية يغلب أن يظهر من بنيها من يحاول إلجامها بشكائم العقل ومنطقه .

ففى الغرب الذى يتميز بالعقل النظرى أكثر مما يتميز بالحدس المباشر الذى يرى الحقيقة رأساً بغير وساطة الأدلة وخطوات الاستنباط ، فى هذا الغرب نفسه من الفلاسفة من ينهضون للحد من سلطان العقل لكى يتاح للإدراك الحدسىّ أو إن شئت فقل الإدراك الوجدانى ، أن يدرك من الحقائق ما ليس فى وسع العقل أن يدركه ، ونسوق لذلك مثلا « هنرى برجسون » الذى راعه أن يلق الناس بزمامهم إلى العقل دون غيره ، فينتهوا إلى إثبات ما يثبته العقل وإنكار ما ينكره ، على حين أنه يصلح لشىء ولا يصلح لشىء آخر ؛ ولابد من وسيلة إدراكية أخرى ندرك بها بواطن الأمور مادام العقل مقتصراً فى إدراكه على ظواهرها ، وهذه الوسيلة الأخرى هى « الحدس » المباشر .

فبالحدس يدرك الإنسان الكل جملة واحدة ، وبالعقل يدرك الأجزاء وما بينها من علاقات ، بالحدس يدرك ماهية الشىء وجوهره من حيث هو كائن موجود لذاته وبذاته ، وبالعقل يدرك أوجه الشبه وأوجه الاختلاف بينه وبين سائر الأشياء ،

نعم إن فى مقدور العقل أن يفهم الحقائق الساكنة ، أعنى الأشياء التى تتصف بالقصور الذاتى ، والتى تدوم على حالة واحدة بعينها ، أما الحياة فى تيارها الجارف السيال ففوق مستطاع العقل إدراكها ؛ فى مقدور العقل أن يتناول مركباً فيحلله إلى أجزائه ثم يركبه وهكذا ، مادامت أجزاء المركب باقية على حالها بغير زيادة تضاف إليها ولا نقص يأخذ منها ، ولكن الحياة ليست على هذا السكون وهذا الثبات ، بل هى دائبة السير على مر الزمن ، وتظل تضيف إلى نفسها فى كل لحظة جزءاً جديداً ، لأن كل لحظة زمنية فيها الماضى كله مضافاً إليه هذه اللحظة الجديدة ، فإن أراد العقل أن يفهم الحياة أو مَرَّ الزمان ، أفلتت منه هذه الإضافات التى تستجد فى كل لحظة ، ولو كان العقل قادراً على فهم الحقيقة كلها كاملة منذ الأزل لكان معنى ذلك أن الحقيقة بدأت كاملة منذ الأزل ، وليس الأمر كذلك فى حالة الحياة مثلا ، وهى التى تزيد — كما قلنا — على مر الزمن .

فهل كتب على الإنسان أن يفهم الحياة وأن يفهم غير الحياة من الحقائق التى ما تنفك نامية مترقية مادام عقله لا يدرك إلا ما هو ثابت على حالة واحدة ؟ هل كتب عليه ألا يرى الحياة إلا فى

صورها الظاهرة التى تتبدى فى سلوك الكائنات الحية حركات فى المكان ، فلا يتاح له أن يخرج إليهـا فى محرابها ليراها وهى فى نشاطها المبدع الخلاق ؟ ألا إنه لو كان العقل هو وحـده أداة المعرفة ، ولا أداة لنا سواه ، فسيظل سر الحياة مغلقاً خافياً على البشر إلى أبد الآبدين ، لكن لا ، إن سيال الحياة الذى يأبى أن يكشف عن سره لذكاء العقل ، إنما يسفر عن نفسه للبصيرة ، أو الحدس أو اللفانة أو ما شئت أن تسمى هذه الملكة التى تتيح لصاحبها أن يواجه الحقيقة مواجهة مباشرة لا تستنبط كما يفعل العقل ولا تستدل .

إن كمال الإنسان مرهون بأن يسير الحـدس مع العقل جنبا إلى جنب ، فبالعقل يفهم البيئة المادية المحيطة به فهما يعينه على العيش ، وبالحدس يدرك ما خفى عن العقل من حقائق كر الحياة وحرية الإدارة وما إليها . إن مجال العقل هو العلوم التى تستند إلى الملاحظة والتجربة ثم استخراج القوانين الطبيعية التى تمكننا من الانتفاع بالظواهر على النحو الذى نريد ، وأما مجال الإدراك الحـــدسى فهو الفلسفة لأنهـا إذ تترك للعلم بحث الظواهر ، تحاول هى أن تنفذ إلى البواطن ، فالعلم ــ مثلا ــ يعامل الجسم الحى كما يعالج الجماد ، ومهما بلغ من التوفيق فى فهم

المادة ، فلن يكتب له النجاح فى فهم معنى الحياة عن طريق الدراسة البيولوجية ، لأن البيولوجيا — كسائر العلوم الطبيعية — تعنى بظواهر الأشياء ، وها هنا يبدأ واجب الفلسفة . فعليها أن تبحث فى الكائن الحى دون أن تبتغى لنفسها غاية عملية ، وأن يكون الحدس وسيلتها إلى الإدراك ، ولا يجوز لها أن تصطنع طريقة العقل فى البحث ، لأن هذا من طبيعته لا يبحث إلا فى المادة الجامدة ، ذلك هو ميدانه ، وكل امتداد له خارج ميدان المادة الميتة هو توسع فى اختصاصه غير مشروع ، فلم يخلق العقل ليفكر فى أى شىء من شأنه الحركة والتغير كالحياة المتطورة مثلا ، لأنه إزاء الحقيقة النامية عاجز ، إذ من شأنه أن يجزىء موضوع بحثه ليبحث فى كل جزء على حدة ، ولو أراد عالمٌ أن يحلل كائناً حياً إلى أجزائه ليعود فيركبه كائناً حياً من جديد ، كما يحلل قطعة من الخشب — مثلا — إلى عناصرها ثم يركبها خشباً مرة أخرى ، لوجد نفسه إزاء كومة من أشلاء هيهات أن تعود كما كانت كائنا حياً . كلا ، ليس العقل ومنهجه هو ما يسعفنا إذا ما أردنا أن نفهم الحقيقة المتطورة المتغيرة المترقية ، وكيف يستطيع ذلك وهو نفسه أداة خلقتها الحياة فى ظروف معينة ليعمل فى حدود معينة ؟ إنه إن حاول ذلك كان كالجزء الذى يزعم أنه أعم من الكل وأشمل

وكالحصاة التى تقذفها أمواه البحر على الشاطئ ، تريد أن تصور الموجة التى حملتها إلى هناك ...

هكذا يتحدث فيلسوف من الغرب إلى ذويه ، وقد سقناه مثلا لما زعمناه ، وهو أن غلبة التفكير العقلى النظرى على ثقافة الغرب لا تنفى أن يظهر الفيلسوف الذى يحاول أن يوازن الميزان .

## — ١٧ —

**أما** بعد ، فإن لكاتب هذه الرسالة مذهباً فى الفلسفة يتابعه وينتصر له ولا يدخر وسعاً فى عرضه وتأييده، وخلاصته فى أسطر قلائل هى أن الإنسان إذا ما تكلم فإنما يقع كلامه فى أحد صنفين : فإما هو كلام يساق للتعبير عن خطرات النفس ومكنون الضمير ، أو هو كلام يقال ليشار به إلى الطبيعة الخارجية كما تتبدى للحواس ؛ فإن كانت الأولى كان الكلام من قبيل الفن ، مهما يكن مضمونه ، لأنه عندئذ سيجرى مجرى الفن من حيث هو تعبير ذاتى قاله قائله ليبسط به ما قد أحسه بوجدانه ، فإن وافقه الناس على ما قد ورد فيه كان خيراً ، وإلا فلا سبيل إلى إقناع الناس به إذا هم لم يجدوا من أنفسهم ما يحملهم على قبوله ؛ وأما إن كانت الثانية فإن الكلام عندئذ بمثابة القضايا العلمية التى يتحتم على قائلها أن يبين لسامعها كيف يكون إثبات صدق تلك القضايا على الطبيعة كما يراها المتكلم والسامع من وجهة نظر واحدة .

وما دمنا قد فرقنا بين الكلام الذى يكون فناً أو كالفن ، والكلام الذى يكون علما أو كالعلم ، فقد أضحى الطريق أمامنا

واضحاً كلما نشب بين الناس اختلاف فى الرأى أو ما يشبه الاختلاف ؛ لأننا قبل أن نحاج من يعارضنا فى قول نقوله ، سنتبين بادىء ذى بدء ما طبيعة هذا القول الذى نحاج فيه ؟ أهو من قبيل التعبيرات الذاتية التى يكون الإدراك الحدسىّ أساسها ومدارها؟ أم هو من قبيل العبارات العلمية الموضوعية التى تكون الحواس والعقل مصدرها وعمادها ؟ فإن كانت الأولى بطل الحجاج من أساسه ، لأن الحجاج لا يكون لشىء أساسه الذوق ، وإنما يكون الحجاج فيما يقال على سند من الحواس والعقل ، لأن المتعارضين ها هنا سيقيسان صدق القول والبطلان بمعيار مشترك .

ولقد قلتها كثيرا وها أنذا أقولها مرة أخرى ، وهى أن التفرقة بين ما هو ذاتى وما هو موضوعى ليس معناها المفاضلة ، بل معناها هو كما يدل عليه اسمها : التفرقة بين شيئين مختلفين ؛ لا بل إننى لو كنت أفاضل بين الحياتين : حياة الفنان الذى يعبر عن نفسه وحياة العالم الذى يهمل نفسه ليصف الطبيعة الخارجية ، لما ترددت لحظة فى أن أحيا حياة الفنان الذى يدير نشاطه حول ذاته وما تنطوى عليه ، لكن الأمر ليس أمر مفاضلة بل هو أمر تمييز وتفرقة بين نوعين من المعرفة : معرفة تصور الباطن ولا تصلح للمحاجة والمناقشة ، فإما أن نستحسنها

فنقبلها أو أن نستقبحها فنعرض عنها ، ومعرفة تصور الخارج ، وهذه وحدها هي التي يصح أن يناقش فيها ويجادل لأنها هي وحدها التي يجوز لنا أن نصفها بالحق أو بالبطلان .

فإذا كنا قد أصررنا وألححنا في مواضع كثيرة أخرى غير هذه الرسالة الصغيرة ، بأن الكلام الذي يريد به صاحبه أن ينبئ عن الحقيقة الخارجية لا بد أن يجيء ومعه إمكان تحقيقه بمراجعته على المحسات الخارجية التي يدعي أنه ينبئ عنها ، وإلا فهو كلام خلو من المعنى ، أقول إننا إذا كنا قد ألححنا في توكيد هذا المذهب فما أردنا إلا أن نقول ما يتفق مع البداهة والإدراك الفطري السليم .

اختر لنفسك إزاء نفسك وإزاء الكون الموقف الذي ترتضيه ، لكن كن على وعي بما قد اخترت لنفسك راضيا : فإما أن يكون ركونك في قولك على حدسك ، وبذلك تكون فناناً في طبيعتك ، أو أن تستقي علمك من حواسك وعقلك المنطقي ، وبذلك تكون عالماً في طبيعتك ، ولك بطبيعة الحال أن تكون فناناً في نظرتك حيناً وعالماً حيناً آخر ، على شرط أن تكون في كل حين مسئولا عما تفعل ، فعند الوقفة الفنية تكون مسئولا أمام قواعد النقد الفني ، وعند الوقفة العلمية تكون مسئولا أمام قواعد الاختبار العلمي — والخطأ

كل الخطأ ، بل الخطر كل الخطر هو أن تعبر عن ذات نفسك أنت إزاء الأشياء ثم تدعى أنك تنبئ الناس عن حقائق مما يصح أن يناقشوك فيه .

ولقد حاولت أن أبين فى هذه الرسالة أن الشرق الأقصى قد وقف إزاء الكون وقفة الفنان الذى يستند إلى حدسه ، وأن الغرب قد وقف إزاءه وقفة العالم الذى يرتكن إلى حسه وعقله ، وأن ثقافة الشرق الأوسط قد جمعت الوقفتين جنباً إلى جنب ، فنرى الدين والعلم معاً متجاورين ، بل ترى الدين نفسه يناقش بمنطق العلم فتندمج النظرتان فى موضوع واحد ؛ فلاجناح على من يلتمس حقيقة الوجود فى جوهره غير المنظور ، نافذاً إليه بحدسه ، ما دام هو على علم بأنه عندئذ إنما يحتكم إلى الذوق والوجدان ؛ ثم لاجناح على من يلتمس حقيقة الوجود فى ظواهره المنظورة ، ناظراً إليها بحواسه ، ومستدلا من شواهد الحس نتائج يستنبطها العقل بوسائل المنطق ، ما دام هو على علم بأنه عندئذ إنما يقتصر على الجانب المحس الذى هو ميدان العلوم ، أما أن نخلط بين الأمرين ، فنتكلم عن الوجود بلغة الذوق والوجدان ، ثم نزعم أننا نرضى منطق العقل ، أو نتكلم بلغة الحس والاستنباط عما يدركه الحس ، ثم نزعم أننا قد استنفدنا بالقول كل مجال للحديث ، فذلك هو الخلط الذى يباعد فى الرأى بين الناس إلى حيث لاسبيل إلى التقاء .

General Organization of the Alexandria Library (GOAL)
Bibliotheca Alexandrina

مكتبة الاسكندرية

# المكتبة الثقافية

- أول مجموعة من نوعها تحقق اشتراكية الثقافة .
- تيسر لكل قارئ أن يقيم فى بيته مكتبة جامعة تحوى جميع ألوان المعرفة بأقلام أساتذة متخصصين وبقرشين لكل كتاب .
- تصدر مرتين كل شهر . فى أوله وفى منتصفه .

## الكتاب القادم

# رمضان

للأستاذ حسن عبد الو

Bibliotheca Alexandrina
0276695

الثمن ٢

مطابع دار القلم بالقاهرة